# OBSKURIOST

Nr.7 Specialnummer - sælges kun på Copenhagen Film Fair 1.-2.november 2003

Pris kr.25,-




**Doctor Who tilbage på tv-skærmen! BBC beslutter at genoplive serien - læs mere inde i bladet**

*OBSKURIØST Nr. 7*
*november 2003*

Privat trykt
Oplag: 30 eksemplarer
Pris: kr.25,-

*OBSKURIØST* udkommer mindst to gange om året og bringer artikler på dansk og engelsk om oversete eller glemte kulturværker, fortrinsvis film som af redaktøren skønnes at fortjene opmærksomhed.
Uopfordret materiale indsendes på eget ansvar.
Alle illustrationer er udelukkende benyttet i oplysningsmæssig henseende.
Ældre numre af bladet kan bestilles ved henvendelse til redaktøren; se i øvrigt bladets officielle hjemmeside på www.cultmovies.dk/obskur/.

***Ansvarshavende redaktør og udgiver:***
Henrik Larsen
Johan Kellers vej 37, 2.tv
2450 København SV
obscurious@hotmail.dk

***Layout:*** Ralph Østrup (for- og bagside), Henrik Larsen. Bladlogo designet af Jesper Moerch.

***Indbudte skribenter:*** Erling Søby, Thure Munkholm, Nils Markvardsen, Erwin Neutzsky-Wulff, Ralph Østrup.

***Billedmateriale:*** Erling Søby, Thure Munkholm, Nils Markvardsen, Steen Schapiro, Henrik Larsen.

*INDHOLD/CONTENTS*



Kære nye læser,

Velkommen til **Obskuriøst**, et blad om det *obskure* og *kuriøse* indenfor filmen, litteraturen, tegneserien m.v. Egentlig skulle dette blad slet ikke være udgivet; jeg havde lagt an til et på 48 sider til november, men så blev Copenhagen Film Fair 2003 pludselig annonceret og alle mine fine planer lå pladask i støvet. Der var ikke tid til at færdigredigere et blad af den størrelse, endsige booke sig ind hos et trykkeri.
Nummer 7 er derfor et kompromis, essentielt en demoudgave af nummer 8, hvis udgivelse er rykket til jul. Hovedparten af de bragte artikler denne gang vil blive genoptrykt i nummer 8, men - af hensyn til de hårde samlere - i udvidet eller på anden vis bearbejdet form. Thure Munkholms anmeldelse af **Alphaville** f.eks. vil indgå i en større feature om Godards Lemmy-film og der kommer meget mere om Alle Tider & Dimensioners Tv-doktor, **Doctor Who**.
Jeg håber, at **Obskuriøst** vil falde i din smag.

Kære gamle læser,

Så skal vi til det igen. Bladet har været på banen i to år, hip, hip… men nok af disse omsvøb og joviale høflighedsfraser. Lad os springe ud lige i det:

Politiske statements - *what the fuck?*

Jeg har unægtelig fået på hatten for de politiske holdninger som blev luftet i nummer 5/6 så som "Bjørn Lomborg Bio" klummen og bagsidens montage af krigsbilleder fra Irak. De var unuancerede og hørte desuden slet ikke hjemme i et fanzine, lød kritikken fra flere af bladets læsere.
Well, oprindelig skulle temaet have været "Bent Jensen Bio" efter den store kommunistjæger, dr.phil. i historie, professor Bent Jensen og fokuseret på kommunistiske og antikommunistiske propagandafilm. Men dels kneb det med at finde på oplagte emner til anmeldelse, dels er Bent Jensen jo bare en sur gammel mand, hvis navn næppe vinder genklang hos andre end Jyllandspostens stamabonniner. *He ain't no fun.* Bjørn Lomborg, derimod, denne statsautoriserede jubeloptimists hele væsen og fremtoning kalder på smilet og har givet ham kanon folkelig appeal. (Seriøst: Lomborg virker afgjort som en sympatisk fyr, uanset mandens tvivlsomme dagsordener.) Og så kom det altså til at handle om øko-horror i stedet.
Vel sætter jeg i provokationens tjeneste sagen på spidsen, men jeg mener grundlæggende det jeg skriver! Om politiske tanker har noget at gøre i et fanzine, jo, det mener jeg afgjort. Som fanzineredaktører sætter vi hver især vores egne spilleregler; her gives ingen appelinstans, hvis læseren synes at noget falder ved siden af. Mit regelsæt er enkelt: Jeg skriver hvad jeg har lyst til og trykke det tilsendte materiale som jeg føler swinger med bladets ånd. Anyway, jeg har den holdning, at et kulturel publikation helst skal være lidt imod, lidt oppositionel i forhold til det til enhver tid herskende etablissement. Med en kulturminister som Brian Mikkelsen er det ligesom også svært andet…
Nogle læsere mener at vide, at jeg er stærkt venstreorienteret. I sandhedens interesse stemte jeg faktisk på Det Konservative Folkeparti ved sidste folketingsvalg i frustration over Nyrup-regeringens politiske impotens. Jeg stemte endda personligt på Per Stig-Møller som jeg altid har respekteret som et hæderligt menneske. At mandatkonstellationen førte til den første rendyrkede højreregering siden Madsen-Mygdals regering i 1926 kom som en ubehagelig overraskelse (som jeg utvivlsomt delte med mange andre midtsøgende vælgere) og at Stig-Møller konfronteret med den største udenrigspolitiske udfordringer i hans tid viste sig at have mindre rygrad end en regnorm var dybt beklageligt. Hvad kan jeg sige andet end: Undskyld!
Og så kan der vist ikke koges mere suppe på den pind. Jeg håber, at du vil fortsætte med at læse bladet og vedblive med at fortælle mig din ærlige mening om indholdet. Trods alt er det ikke politikken som sætter dagsordenen; den er blot en af de tangenter hvorpå redaktøren og hans skribenter slår de obskuriøse toner an.

Tak til *the usual suspects* for moralsk og praktisk support. Ekstra tak til Frank Brahe for vores mange, inspirerende telefonsamtaler omkring midnatstimen; til Ralph Østrup for hjælp med layoutet og for det kuriøse udklip om Weekendavisens skakspalteskandale (måtte desværre udgå denne gang pga pladsmangel) og til Erwin Neutzsky-Wulff for frieksemplaret af **Adam Harts opdagelser** som jeg p.t. (gen)læser med stor fornøjelse.

*Henrik Larsen*
*København SV*
*12.oktober 2003*



# Lederen

# Benny and the Argonauts

*"Just listen to the bloody music."*

*"There was no one who could even come near him."*

Martin Scorsese

**Benny og de andre**

Den amerikanske filmmusikkomponist Bernard Herrmann (1911-1975) - mellem venner kaldet Benny - regnes med god grund for en af de bedste, om ikke *den* bedste, filmmusikkomponist overhovedet.

Bernard Herrmann begyndte at arbejde for Orson Welles i 1930erne, og var i 1938 med i Welles' legendariske radioopførelse af **The War of the Worlds**. Derefter fulgte Herrmann med Welles til filmen, og skrev i 1941 sit første filmscore til **Citizen Kane**. Efter **The Magnificent Ambersons** brød han med Welles, som han mente ikke gjorde tilstrækkeligt for at forsvare filmen overfor RKO (Welles var taget til Brasilien for at optage dokumentarfilmen **It's All True**, og imens klippede selskabet **The Magnificent Ambersons** ned, satte Robert Wise, der havde været editor på filmen, til at optage en ny og mere optimistisk slutning, og destruerede for en sikkerheds skyld alle fraklippene).

I 1950erne fik Herrmann, der var notorisk svær at samarbejde med, gjort sig umulig hos de fleste af Hollywoods store filmselskaber, og kun Alfred Newman, der var musikchef hos Twenthieth Century Fox, holdt ved. Hertil skrev Herrmann i løbet af 1950erne en række af sine bedste scores: **The Day the Earth Stood Still, Garden of Evil, The Egyptian, Journey to the Center of the Earth, Tender Is the Night** og andre. I 1950erne fandt Herrmann også en ny samarbejdspartner i Alfred Hitchcock, og skrev musikken til en række af hans film: **The Trouble With Harry, The Man Who Knew Too Much, The Wrong Man, Vertigo, North by Northwest, Psycho** og **Marnie**. Også her kom det til et brud (og en fyring), da Hitchcock i 1966 bad Herrmann om at skrive et mere populært og lettilgængeligt score til **Torn Curtain**, og Herrmann afleverede et af sine mest ekstreme og utilgængelige scores. Episoden har siden været genstand for en livlig debat om skylden for bruddet, men alt i alt burde Hitchcock nok have vidst bedre end at prøve at fortælle Herrmann hvordan han skulle gøre sit arbejde.

Det var også i slutningen af 1950erne og begyndelsen af 1960erne at Herrmann skrev musikken til en række af producenten Charles Schnerr's film, med special effects af stop motion-mesteren Ray Harryhausen: **The Seventh Voyage of Sinbad** (1958), **The Three Worlds of Gulliver** (1960), **Mysterious Is-land** (1961) og **Jason and the Argonauts** (1963).

Gennem 1960erne og frem til sin død i 1975 arbejdede Herrmann især for en række yngre instruktører: J. Lee Thompson (**Cape Fear**), Francois Truffaut (**La Mariée était en noir** og **Fahrenheit 451**),



Larry Cohen (**It's Alive**), Brian De-Palma (**Sisters**), Alastair Reid (**The Night Digger**) og Martin Scorsese (**Taxi Driver**). Ligeledes skrev han musik til flere tv-serier, bl.a. **Gunsmoke, Perry Mason, Rawhide, The Twilight Zone** og **Lost in Space**. I alt skrev han musik til 44 film, og døde natten efter at have afsluttet musikken til **Taxi Driver**.

**Why don't you go out and play!**

Hvad er det der gør Bernard Herrmanns musik så enestående? I Hollywoods guldalder var amerikansk filmmusik domineret af klassisk uddannede, europæiske komponister, der ofte var flygtet fra kommunisternes eller nazisternes forfølgelser. Det var navne som Max Steiner, Erich Korngold, Franz Waxman og Dmiti Tiomkin, samt enkelte amerikanere som Alfred Newman og Victor Young. De skrev klassisk romantisk musik, spillet af et klassisk symfoniorkester, for det var den tradition de kom fra. Det kunne være meget flot og effektivt (tænk blot på Max Steiners score til **Gone With The Wind** eller Erich Korngolds score til **The Adventures of Robin Hood**), men alt i alt var der tale om en ret ens og ret udvendig musik, der så at sige underbyggede filmens handling udefra.

Bernard Herrmann brød med alt dette; han kom fra en anden og mere amerikansk tradition, der bl.a. omfattede Charles Ives og Aaron Copland, og hans musik var nærmest minimalistisk; ikke lange melodiøse forløb, men enkelte toner, der gentages og varieres. Herrmanns filmmusik tog gerne udgangspunkt i hovedpersonens (eller en af personernes) psykologi eller i en bestemt stemning og underbyggede denne. Det kunne undertiden være ret radikalt og ekstremt i sit udtryk, men det var alt andet end udvendigt, og en underbygning af filmen indefra (tænk eksempelvis på musikken til **Psycho**), der ofte gav filmen en ekstra dimension.

Modsat de fleste andre af datidens komponister orkestrerede Herrmann sin musik selv; han skrev kun sjældent til det klassiske symfoniorkester, men lod gerne bestemte instrumenter dominere eller brugte usædvanlige instrumenter: Til **Psycho** anvendtes kun strygerinstrumenter, i **White Witch Doctor** blev en bestemt lyd opnået ved at slå på hjulkapslerne til en folkevogn, og til **The Day The Earth Stood Still** blev kun benyttet elektronisk forstærkede instrumenter og tre theremin'er (en tidlig forløber for synthezieseren, opfundet i 1917 af russeren Lev Sergeivitch Termen), hvilket gav filmen en "udenjordisk" lyd.

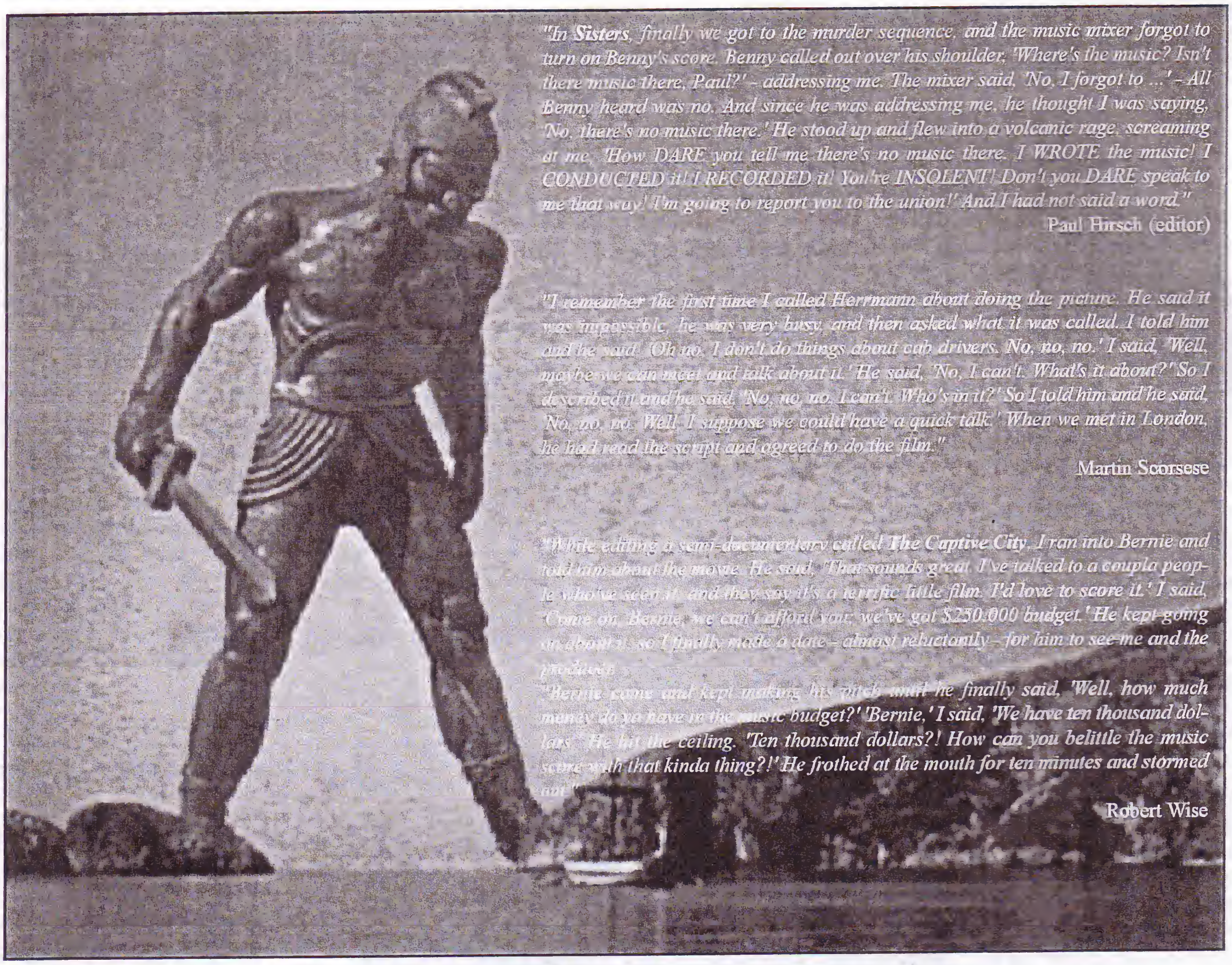
Dertil kom at Herrmanns musik gerne tog udgangspunkt i en mere tidstypisk musik eller brød radikalt med det forventede; Det bærende motiv i **North by Northwest** er baseret på en fandango, musikken til **Taxi Driver** er baseret på jazz, mens musikken til westernfilmen **Garden of Evil** nok er mexicansk farvet, men mere giver indtryk af en thriller; dette på nær en enkelt cue, som er så klassisk en westernfilmmusik som noget kan være, som om Herrmann ville fortælle at han faktisk godt kunne have skrevet et klassisk westernscore, hvis ellers han havde villet det!

**Benny og argonautertogtet**

Bernard Hermann skrev - som nævnt - musik til fire af Charles Schnerrs og Ray Harryhausens film (ingen husker vel instruktørerne i dag): **The Seventh Voyage of Sinbad**, dernæst **The Three Worlds of Gulliver** (efter Jonathans Swifts roman), **Mysterious Island** (efter Jules Vernes roman) og endelig **Jason and the Argonauts**. Til disse film leverede Herrmann noget af sin bedste og mest farverige musik. Han indså klart at filmenes "hovedpersoner" ikke var Sinbad, Gulliver eller Jason, men historierne i sig selv og baserede musikken på dette; den orientalsk farvede musik i **The Seventh Voyage of Sinbad** og i **Jason and the Argonauts**, musikken i **The Three Worlds of Gulliver**, der blev bygget over datidens engelske sømandsmusik, og musikken i **Mysterious Island**, der afspejler de fremmedartede miljøer og de kæmpestore insekter på øen.

I 1999 genindspillede selskabet Intrada, med dirigenten Bruce Broughton og Sinfonia of London, Herrmanns score til **Jason and the Argonauts**. Filmen er instrueret af Don Chaffrey og har Todd Armstrong i hovedrollen som Jason, men det er ikke af den store betydning. I en birolle ses endvidere Honor Blackman (Pussy Galore i Goldfinger). Filmen er baseret på en af antikkens største myter, argonautertogtet, og indskriver sig i den historisk-mytologiske genre, der har lånt ret så meget fra antikkens fortællinger, tillige med en række Sinbad-film og en mængde italienske sværd-og-sandal film.

Man gætter på at handlingen vil være de fleste læsere bekendt, men kort fortalt har kong Pelias stjålet tronen i Thessalien fra sin bror Aristo. 20 år senere vender Aristos søn Jason tilbage for at kræve sin




ret. Pelias sender imidlertid Jason ud for at finde det legendariske "gyldne skind" i håb om at han ikke overlever turen. Det bliver en rejse med skibet Argo over Sortehavet, med en række græske helte, bl.a. Herkules, ombord, og med god hjælp fra gudinden Hera. Undervejs må Jason og hans mandskab kæmpe mod en række af Ray Harryhausens monstre: titaner, harpyer og hydraer, samt Talos, Triton, Skylla og Karybdis. Det kulminerer i den berømte sekvens, hvor Jason kæmper mod en skelethær; og selvom den kun består af en 10 skeletter er den stadigvæk ret vellykket at se på.

Sekvensen kunne godt være inspireret af en tilsvarende scene i **The Seventh Voyage of Sinbad**, hvor Sinbad kæmper med et sværdbevæbnet skelet, og bliver i øvrigt hyldet i mange film og tegneserier, lige fra Sam Raimis film **Army of Darkness** til Wally Woods tegneserie **Verdens Konge: Odkin den Snu**.

**Play it loud!**

Herrmanns score til **Jason and the Argonauts** er domineret af blæse- og slaginstrumenter, der er tre- eller firedoblet i forhold til et normalt symfoniorkester. Til gengæld bliver der stort set ikke benyttet nogen strygerinstrumenter, lige bortset fra fire harper.

Herrmanns score er i vidt omfang bygget op omkring tre grupper temaer: En række buldrende temaer baseret på slaginstrumenter, og brugt bl.a. til det såkaldte "Argo-tema"; endvidere en række mere lyriske temaer, hvor der benyttes glidende toner. Her er harperne i centrum og de bruges til især at understøtte scener under vand; endelig en række mere orientalsk inspirerede temaer; de bruges til den øvrige film, såsom scener på land. Herrmann har - som nævnt - valgt at gøre selve togtet, sørejsen og havet, til filmens "hovedperson" og basere musikken på dette; musikken spejler skibets fremdrift og skibets fjender, roernes og havets rytme og lyde, bådsmandens slag på stortrommen.

Mest interessant står de temaer, hvor der benyttes en mængde slaginstrumenter. Det gælder især Argo-temaerne, samt Talos- og Triton-sekvenserne. Det var da også dem Herrmann valgte til en **Jason and the Argonauts**-suite på de berømte Decca/London-indspilninger fra begyndelsen af 1970erne, hvor han indspillede fire plader med uddrag af sin filmmusik.

Især bemærker især indledningsmusikken med de tre Argo-temaer; der bruges en mængde slaginstrumenter og en sej, fremadskridende rytme, der illustrerer roernes takt; endvidere sekvensen, hvor Jason og hans mandskab møder den levende kæmpestatue Talos. Den har et mere dystert, mørkt tema; og endelig Triton-sekvensen med de bevægelige klipper og kæmpen Triton, der skubber dem til side. Her er der tale om et mere lyst, triumferende tema.

**Jason and the Argonauts** må siges at være et af Herrmanns bedste scores, og i sin helhed høres det bedst på Intrada-indspilningen, selvom enkelte cues dog er udeladt. Den regnes i øvrigt for en af de allerbedste genindspilninger af Herrmanns musik. Hvis man kun vil høre højdepunkterne er Decca/London-pladen god at gå til, og her får man tillige suiter fra **Mysterious Island** og **The Three Worlds of Gulliver**.

**Udgivelser:**

Bernard Herrmann, National Philharmonic Orchestra: **The Mysterious Film World of Bernard Herrmann** (1975), Decca LP PFS4337 (UK). Består af suiterne Mysterious Island (14:30), Jason and the Argonauts (10:58), The Three Worlds of Gulliver (25:58).

Bruce Broughton, Sinfonia of London: **Jason and the Argonauts** (1999), Intrada MAF 7083 (US). Består af hovedparten af Bernard Herrmanns score til filmen (61:49).

**Herrmann for begyndere:**

Charles Gerhardt, National Philharmonic Orchestra: **Citizen Kane - The Classic Film Scores of Bernard Herrmann** (1974), RCA (LP, 1974), RCA/BMG (CD, 1989). Herrmann var konsulent på albummet, der indeholder suiter fra On Dangerous Ground (2:25), Citizen Kane (13:48), Beneath the 12-Mile Reef (11:32), Hangover Square (11:59), White Witch Doctor (13:46).

**Internet:**

*The Bernard Herrmann Society* findes på www.uib.no/herrmann/

*Erling Søby*

# Et eventyr i billeder

## - Jean-Luc Godards Alphaville

Skuespilleren Eddie Constantine er uløseligt forbundet med den hårdkogte agent Lemmy Caution, som han spillede i et utal af film fra 1953 og frem. Nogen god skuespiller er han ikke, men det er heller ikke nødvendigt, når man skal spille en karakter med en psykologisk dybde som en tegneseriefigur. Den slags kræver udtryksløse skuespillere, og dertil passer Constantine perfekt, for Lemmy tænker nemlig med næverne, og når han taler, er det i talebobler.

I løbet af 60erne var hans tilstedeværelse i en film blevet ensbetydende med et højt publikumstal, så naturligvis blev markedet oversvømmet af både officielle og uofficielle versioner, og i 1965 valgte nybølgeinstruktøren Jean-Luc Godard at vise, hvordan en Lemmy-film *også* kunne se ud.

Forud for **Alphaville** - eller **Lemmys mærkelige eventyr** som den kom til at hedde på dansk - havde Godard brugt Contantine i den korte **La Paresse (Dovenskab)** - en del af episodefilmen **Sept peches capitaux (7 dødssynder)** fra 1962 - hvor han havde bemærket, at Contantine spillede som en stenblok, og både her, i **Alphaville** og i hans sene "Lemmy-film" **Allemagne 90 neuf zéro** benytter han netop denne kvalitet til både at kritisere og hylde den tegneserieagtige fladhed, Constantine var blevet kendt på.

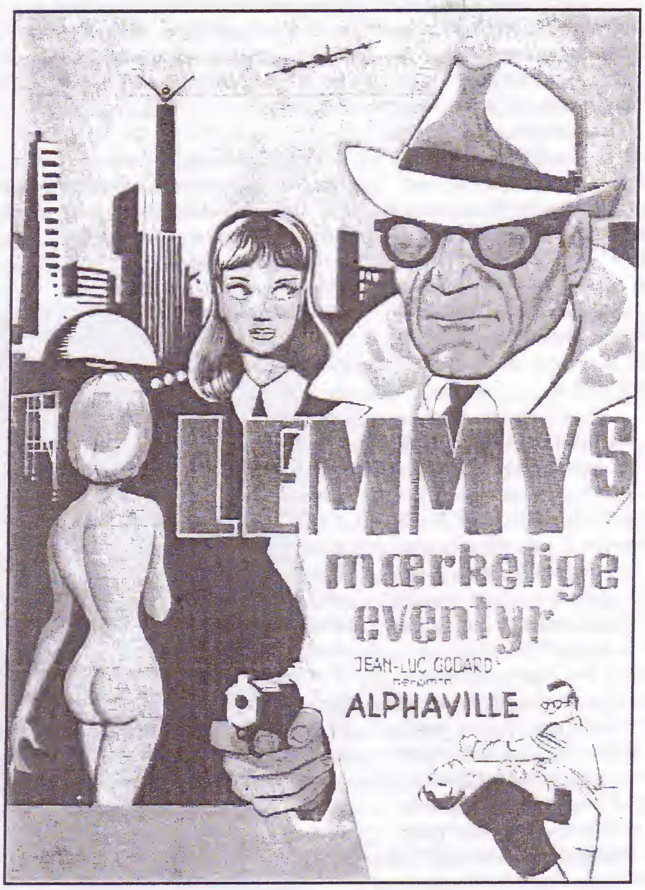
Godards udspil er nemlig meget ulig de andre Lemmy-film, og det på trods af, at alle de nødvendige ingredienser er til stede: der er både biljagter, konspirationsteorier, hensynsløs vold, smukke skuespillerinder i vovet påklædning og et samfund, mennesket ikke længere har noget tilhørsforhold til, hvorfor Lemmy må gribe ind. Forskellen er dog, at Godard ikke bruger disse til at skabe endnu fortælling om Lemmy, snarere bruger han dem som det de er: billeder hentet fra populærkulturen; og således har **Alphaville** ligeså meget tilfælles med Godards øvrige film fra 60erne, som den har med Lemmy-filmene i al almindelighed. For Godard bruger som altid billederne som et udgangspunkt for at tænke videre selv og til at reflektere over de billeder, han benytter sig af.

### En blødkogt agent

Det kan virke paradoksalt, at Lemmy i **Alphaville** både bibeholder sin hårdkogte oneliner-attitude og samtidig bliver gjort til en fortaler for poesien og de følelsesmæssige værdier i samfundet, men netop ved at dyrke paradokset, vil Godard udfordre den måde, vi normalt ser film på.

Når Lemmy ikke blot slår på tæven og skyder til måls efter brysterne på en foldeudpige men også læser digte af Paul Éluard samt lovpriser både kærligheden og poesien som eneste udvej, hvis menneskene vil bevare deres frie vilje, så er det netop fordi Godard vil i dialog med vores forventninger til film i al almindelighed og en populærgenre som agentfilmen i særdeleshed. Men det er på ingen måde Godards intention at lade hånt om det univers, han låner sine billeder fra. Ved benytte sig af Lemmy-figuren vil han i stedet vise, at de samme billeder kan bruges i en anden kontekst og til et andet formål end blot at underholde.

Det er derfor ikke kun Lemmy, der har en følsom slagside, også Godard som instruktør udviser en enorm følsomhed overfor sin film, både gennem sin kærlige brug af populærkulturelle referencer og gennem sin iscenesættelse. Selv siger han:




*Jeg begyndte med en fiktion, som jeg behandlede på en meget dokumentarisk måde; Alphaville er fiktion helt igennem, egentlig slutter den med "jeg elsker dig" og man hører violiner spille og sådan noget, men samtidig er der den også behandlet helt igennem dokumentarisk [...] den er på en gang meget dokumentarisk og helt igennem fiktiv.* (1)

### Virkeligheden: det fremmede foran os

Godard udfordrer nemlig filmens billedunivers, der er hentet fra Lemmy-filmene, ved at filme dem "dokumentarisk" - hvilket i dette tilfælde vil sige med naturlig belysning som eneste lyskilde. **Alphaville** er derfor en film, hvor der intet er lagt til i billederne, og derfor bliver den på paradoksal vis mere fremmed for os, end havde den været kunstigt belyst, som vi er vant til; og det er netop Godards pointe at ville konfrontere fiktionen med den virkelige verden, for derved at vise os, at de billeder, vi er mest fremmede overfor, er dem, der har den største tilknytning til virkeligheden.

Vi er nemlig ikke er vant til at se en science fiction- eller agentfilm, der henter sin æstetik fra dokumentarfilmen. I stedet forventer vi trepunktsbelyste close-ups og nattescener, hvor alt kan ses; for en slåskamp er ikke meget værd, hvis den foregår i mørke.

Men selvom de enkelte billeder fremstår dokumentariske, lægger Godard intet sted skjul på, at vi har at gøre med en konstruktion, og det er klipningen, der er hans egentlige udtryksmiddel. **Alphaville** består således en række af billeder, der på een gang er løsrevet fra handlingen og er en del af dem. For selvom vi gennem filmen får serveret historien om Lemmy Cautions kamp mod supercomputeren Alpha 60 og hans forelskelse i Alphaville-beboeren Natacha von Braun, er vi samtidig vidner til en række enkeltstående billedsekvenser, med hvilke Godard nærmer sig popkunstens omdannelse af populærkulturelle billeder til et kunstnerisk produkt.

Som sådan er filmen derfor en hyldest til det ulogiske og det paradoksale samt det konstruerede og det virkelige, og det er præcis det, Lemmy er garant for i **Alphaville**; og det er det, der gør hans eventyr i præcis denne film tilpas skævt og tilpas uventet. Det er ikke for handlingens skyld, at man vender tilbage til den, men for de formelle situationer, Godard skaber udenom sine karakterer. Det er heri det virkelige eventyr består.

At Natacha spilles af danske Anna Karina, Godards daværende kone, er ikke helt ligegyldigt, for **Alphaville** er ikke blot historien om popikonet Lemmy Caution; det er også filminstruktøren Godards portrættering af sin egen kærlighed til både filmen som medium og sin udkårne. Og hans force er, at han undervejs formår at få os til at stille spørgsmål til filmens konstruktion, dens måde at sammensætte billeder og lyd på, og ikke så meget til handlingen, der ikke er andet end tegneseriens svagt optegnede rammer. Disse er rigtig nok nødvendige for at holde stregen på plads, men når alt kommer til alt, er det det personlige tegnestil, der tæller.

(1) Jean-Luc Godard: *Pour une véritable histoire du cinéma*, Albatros, Paris: 1980. p. 108.

*Thure Munkholm*

# Gordon Mitchell 1923-2003

**Nekrolog**
Gordon Mitchell (Charles Allen Pendleton) blev født 29.juli 1923 og døde fredeligt i sin søvn natten til den 21.september 2003.
Da havde han medvirket i over 200 film, modtaget fornemme priser for sit skuespil; i det hele taget høstet ære og respekt blandt filmens folk. En karriere som var begyndt på *Muscle Beach*, med showoptrædener og beskedne biroller i bibelfilm, men først for alvor tog fart fra den dag i januar 1961, hvor han var ankommet med fly til Italien uden at kunne et ord af sproget og blevet i landet de næste 28 år.

Nej, jeg beklager; hvis det er en leksikal gennemgang af karrieren du vil have, så slå navnet op i *Internet Movie Database*. Jeg vil ikke bedrevidende udbrede mig om film jeg ikke har set; i stedet vil jeg fortælle om de af hans film jeg faktisk kender og om det billede af mennesket Gordon Mitchell som tegner sig for mit indre blik, baseret på filmene og hvad han skrev til mig på email. Og da Nils Markvardsen er den førende autoritet herhjemme på spaghetti westerns bad jeg ham om at anmelde en repræsentativ film for Gordon Mitchells arbejde indenfor genren; den bringes på modstående side.

Sagen er den, at Gordons eftermæle som skuespiller primært hviler på hans roller indenfor kostumefilm og spaghetti westerns. Og det skriver jeg ikke bare fordi peplum er en af mine personlige kæpheste!

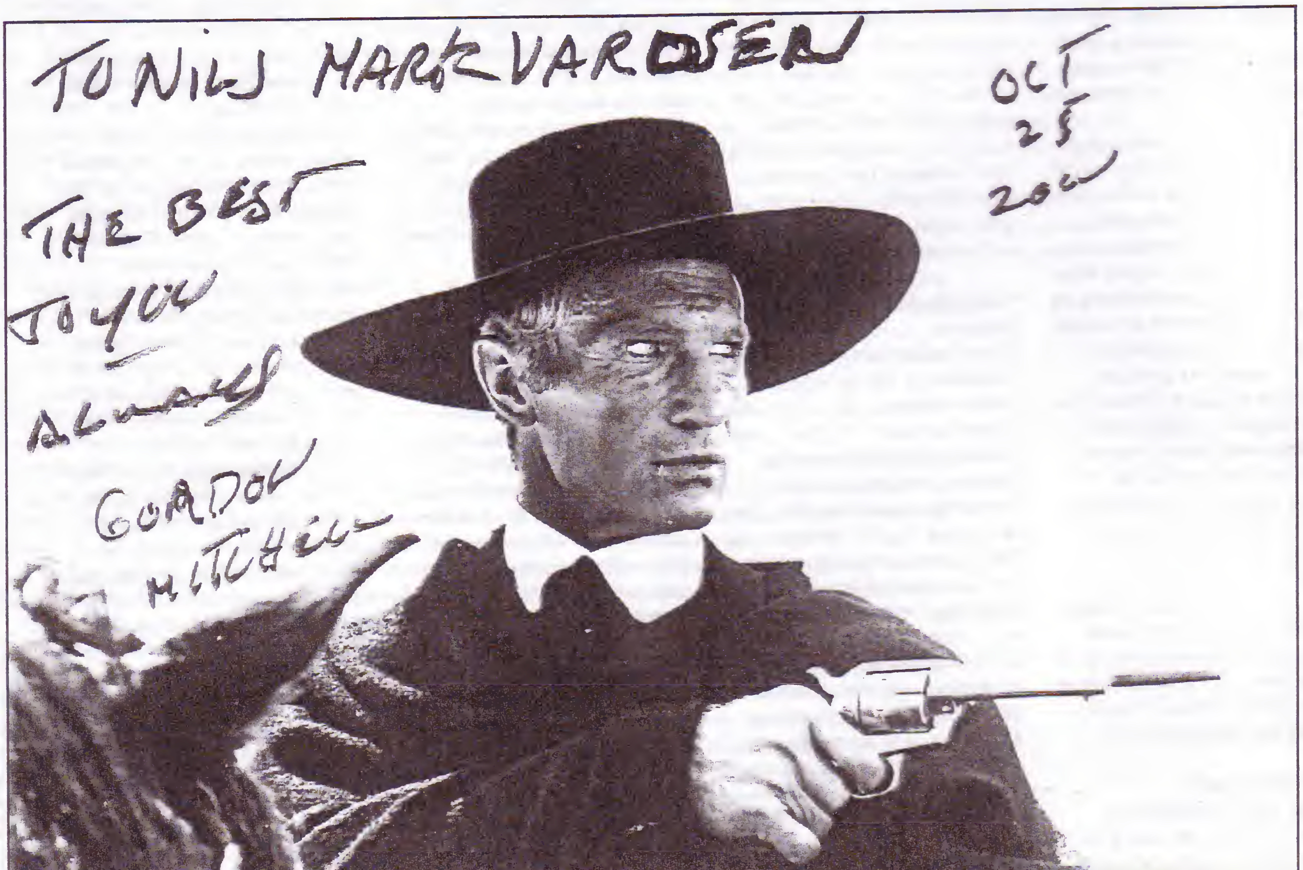
I hvert tilfælde følgende af Gordons italienske kostumefilm bør klart ses af enhver som interesserer sig for hans karriere: **Atlas against the Cyclops (Maciste nella terra dei ciclopi,** 1961), **The Giant of Metropolis (Il Gigante di Metropolis**, 1961), **Achilles** (**L'Ira di Achille**,1962) og **Brennus, Enemy of Rome (Brenno il nemico di Roma**, 1963). Disse var i øvrigt hans egne favoritter; højest satte han **Atlas**, sin debut i italiensk film.
Det var her, at Gordon Mitchell vandt den berømmelse som han i årtierne som fulgte kunne få roller på. Maciste, Achilleus, Brennus: Han inkarnerede i sine muskelmandsroller en utæmmelig urkraft af maskulin energi, med en aggressivitet som ville have gjort Hulk misundelig. Når vreden virkelig betog hans Achilleus kunne ingen være i tvivl om, at denne græske helt mente *serious business* og det samme gjorde sig gældende for hans øvrige roller.
Et forsinket genreindslag var hans birolle i **Fellini Satyricon** (1969), en fremragende, bizar film om ludere, lommetyve og lykkeriddere i Romerigets forfaldstid under Nero. Gordon spiller her en morderisk bandit som sammen med de to hovedpersoner bortfører et hermafroditisk barn.

I sine kostumefilm var Gordon the star, sensationen som muskelmænd på film nu var dengang, hvor han senere i sine westerns, action og horrorfilm trådte lidt tilbage, til mindre roller som (fortrinsvis) skurkagtige personager. Navnet trak dog stadig publikum til. Han var et godt fjæs, en skurk man huskede.
For Gordon fortsatte. Da markedet for kostumefilm tørrede ud mod midten af tresserne pakkede han ikke kufferten og rejste tilbage til USA; nej, han blev og fulgte med den ny bølge af spaghetti westerns. Alle instruktørerne kendte ham jo i forvejen; de vidste, at han var en publikumfavorit og nem at arbejde med. Og for hver ny bølge fulgte Gordon med: de hårde kriminalfilm, krigsfilm, nazispekulationsgenren, postapokalypsen, hvor han altid gjorde sig bemærket. Gordon gav hvad han havde i sig, var hver gang 100% til stede, selv i en så skrækkelig film som **She** (1986) - Nils fortalte mig forleden, snarere som en advarsel end et godt tip, at den var kommet ud på DVD i England...

Hans venlighed og hjælpsomhed overfor fans var legendarisk. Gordon hverken pralede af eller skammede sig over sine film; han stod ved hvert eneste værk og det interesserede ham altid at høre hvad andre mente om dem. Legendarisk var også venskabet mellem de gamle muskelmænd: Steve Reeves, Richard Harrison, Brad Harris, Mickey Hargitay og alle de andre hærdebrede veteraner fra peplum dagene.

Sidst, men ikke mindst: Han var *en flot mand*. Den tårnhøje, veltrænede krop, sej og senet snarere end svulmende i tiden efter peplum filmene; det stærkt markerede ansigt med de intense øjne og efterhånden hvide, men stadig rigelige hår. Flot, det var han. Og en mand som passede på sig selv; tidligt oppe hver morgen at træne selv som firsårig. Han kunne, nej han *burde* være blevet 100. Sådan gik det ikke, men han fik et rigt liv. Ære være Gordon Mitchells minde.

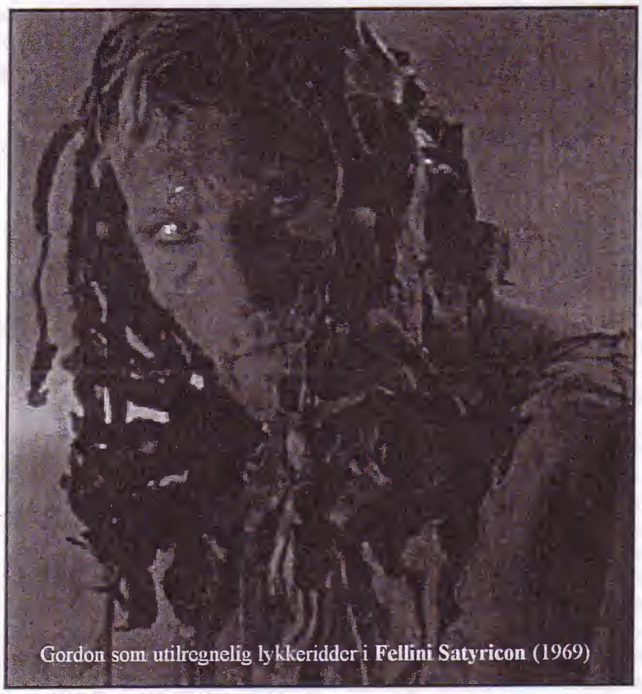
*Redaktøren*



**I Am Sartana Your Angel of Death**
Sono Sartana, Il Vostro Becchino
Italien, 1969
Instruktør: Anthony Ascott [Giuliano Carmineo]
Medvirkende: Gianni Garko, Frank Wolff, Klaus Kinski, Gordon Mitchell...
Set på engelsk lejevideo fra VTC under titlen "Sartana" (cirka 99 minutter - letterboxed)

Da redaktøren af **Obskuriøst** spurgte mig, om jeg havde lyst til at anmelde en Gordon Mitchell-western, var svaret et rungende JA! Gordon fortjener at få et par ord med på rejsen, da en filmografi der inkluderer omkring 30 spaghetti westerns og mere end 200 optrædener i alt, fortjener respekt! At jeg har valgt at se nærmere på netop **I Am Sartana Your Angel of Death**, er mere eller mindre tilfældigt, da Gordons entusiastiske spil fascinerer uanset størrelsen af rollen eller kvaliteten af den enkelte film. Hans karakteristiske ansigtsudtryk - de markerede kindben med det lettere sadistiske smil på læberne - er uforglemmeligt. Har man først bemærket ham, er han let genkendelig i diverse film. Gordon var som skabt til at spille *bad guy* og udtalelser som "he had a great face" eller "the ultimate villian" er ofte blevet brugt om ham. Gordons entre i **I Am Sartana Your Angel of Death** er ganske sigende for hans westerns, i det han er i skurkerollen og blot medvirker i et par minutter. Gordon havde hovedrollen i spaghetti westerns som Antonio Mollicas **Born to Kill** (1967) og Gianni Creas **Finders Killers** (1970), men ellers optrådte han oftere i mindre roller og fortrinsvis som en skruppelløs dusørjæger.

Gordon, der ses i rollen som 'Deguejo', er ikke ene om at dræbe for penge i **I Am Sartana Your Angel of Death**, da en udsat dusør på $10.000 lokker mange dusørjægere til - der i blandt 'Holden' spillet af Klaus Kinski. En bank er blevet røvet af en mand i sort kappe og sort hat. Den karakteristiske påklædning tilhører 'Sartana' (Gianni Garko), der beskyldes for bankrøveriet og får sat "prisskiltet" på sit hoved. Indædt af raseri finder Sartana pistolerne frem og sætter jagten ind på den nederdrægtige slyngel, der udførte røveriet i Sartana-forklæding. Et solidt spaghetti western-manuskript - hvor der først i sidste scene afsløres, hvem der står bag forbrydelsen - er med til at sikre spændingen filmen igennem. Gianfranco Parolini instruerede året før **Sartana** ligeledes med Garko i hovedrollen. **I Am Sartana Your Angel of Death** er den anden film i serien, der ligesom den første blev utrolig populær, hvilket spandt yderligere tre fortsættelser med Garko samt et hav af uofficielle Sartana-film. Sartana er på sin vis en atypisk spaghetti western-helt, i det hans hovedinteresse hverken er *penge* eller *personlig hævn*. Sartana, der bedst kan beskrives som 'dødens engel', er sat på jorden for at dræbe, fordi der er nogle, der blot fortjener at dø! Altså et overmenneske herskende over liv og død! Stille går det ikke af, for Sartana udrydder en masse fjender ved hjælp af kugler og dynamit. Der er klassiske sekvenser, hvor Sartana grundet sin hurtighed skyder en tre-fire mænd, inden de så meget som når at få revolveren op af skeden. I et par tilfælde synes overmagten for stor, men så fastgører Sartana eksempelvis en dynamitstang til et vognhjul og ruller det mod sine fjender, der for sent opdager det snu trick, til stor morskab for Sartana. Der er slåskampe i saloonen, hvor det i øvrigt aktive kamera flytter seeren med helt op på første parket og sikrer en intens oplevelse. På sit hævntogt får Sartana hjælp af 'Ben' (Frank Wolff), der som altid leverer en god præstation. Både han og Klaus Kinski medvirkede året for i Sergio Corbuccis mesterværk **The Great Silence**, en film som **I Am Sartana Your Angel of Death** på ingen måde kan måle sig med, da der her blot er tale om god underholdning uden skyggen af den dybde, der var i Corbuccis film. Ikke at der absolut skal være et budskab, hvilket jo heller ikke ligefrem kan siges at præge spaghetti western-genren, men det tilfører utvivlsomt en ekstra dimension som det eksempelvis ses i de mere politisk-orienterede westerns som Sergio Sollimas **The Big Gundown** (1966) og **Face to Face** (1967) for slet ikke at tale om de såkaldte 'mexi-westerns', der udforsker revolutionen i film som Damiano Damianis **A Bullet for the General** (1967) og Sergio Leones **A Fistful of Dynamite** (1971). Nåh, ikke et ondt ord om spaghetti westerns der "blot" underholder, for det er en kunst i sig selv, og det må siges, at **I Am Sartana Your Angel of Death** hører til én af genrens bedre indslag. Et STORT plus indtræffer mod filmens slutning, da Deguejo konfronterer Sartana: *"I guess this is going to be the most famous gunfight in history... It's time to go to hell, Sartana"*! Det bliver nu godt nok Deguejo, der må lade livet, men jeg er sikker på, at Gordon Mitchell undgik helvede (ikke i filmen men i virkelighedens verden), og endte i himlen, for et mere eksemplarisk menneske har næppe levet. Han var stolt af sin karriere og omtalte sine filmoplevelser med glæde. Ligesom han gladeligt øste af sin viden, til dem det måtte interessere. Der er dem, der hævder, at store personligheder lever videre i al evighed. Hvis det er sandt, så er Gordon sikret evigt liv.


Gordon som utilregnelig lykkeridder i **Fellini Satyricon** (1969)

*Nils Markvardsen*

**Udvalgte titler med Gordon Mitchell på VHS/DVD**

**Kostumefilm**
Kun få af Gordon Mitchells italienske kostumefilm findes på DVD; videoudgivelserne er ofte henved 20 år gamle og svært opdrivelige. Enkelte titler blev aldrig udsendt overhovedet.
**Maciste nella terra dei ciclopi** (1961) kan opspores på tysk video som **Maciste - Der Sohn des Hercules**. Printet er flot og letterboxed. Den Emimmo Salvi-producerede **Il Gigante di Metropolis** fra samme år fås letterboxed på R0 DVD som **The Giant of Metropolis** i USA.
**L'Ira di Achille** (1962) kom i sin tid på lejevideo i flere europæiske land; den sjældne danske udgivelse, **Achilles** fra DVS er letterboxed. Endelig må jeg varmt anbefale **Fellini Satyricon** (1969) på dansk DVD fra MGM i et eksemplarisk, letterboxed print.

*Redaktøren*

**Westerns**
En lang række Gordon Mitchell-westerns er at finde på tidligere dansk lejevideo (undertegnede er bekendt med følgende, men der er utvivlsomt flere!): Tanio Boccias **Kill or Die** (1966), Ferdinando Baldis **Rita of the West** (1967), Giorgio Steganis **Beyond the Law** (1968), Ferdinando Merighis **They Called Him Trinity** (1972), Aristide Massaccesis **Go Away! Trinity Has Arrived in Eldorado** (1972), Mario Caianos **The Fighting Fist of Shangai Joe** (1973) samt to film af Gianni Crea **Finders Killers** (1969) samt **Seven Devils on Horseback** (1972) og hele fem styks af Demofilo Fidani i form af **Reach You Bastard!** (1971), **His Name Was Sam Walbash, But They Called Him Amen** (1971), **Lobo the Bastard** (1971), **Showdown for a Badman** (1972) og **Anything for a Friend** (1973). De gamle kassetter er ikke nemme at finde, men det vil nok kun bekymre de færreste, da ingen af filmene regnes blandt de bedre spaghetti westerns og tilmed er video som bekendt ved at være udfaset til fordel for DVD. Endnu er kun få af titlerne tilgængelig på DVD i engelsk sproget-/tekstet version. **Beyond the Law** er udsendt på amerikansk-DVD, men desværre er printet fullscreen. **Rita of the West** er tilgængelig i Japan. **The Fighting Fist of Shangai Joe** kan købes på japansk samt tysk-DVD, hvor af sidstnævnte er så langt den billigste. **I Am Sartana Your Angel** of Death er ikke at finde på DVD, men det er nok kun et spørgsmål om tid, inden Sartana-filmene med Gianni Garko vil være tilgængelige, for spaghetti western-interesserede vægter dem generelt højt.

*Nils Markvardsen*

## Doctor *Who* 1963 - ?

Da BBC 6.december 1989 viste tredie og afsluttende episode af **Doctor Who** eventyret **Survival** var det tillige (tænkt som) afslutningen på et stykke tv-historie. Serien, første gang transmitteret 23.november 1963, var blevet droppet bl.a. pga. svigtende seertal og manglende entusiasme hos de ansvarlige for produktionen. **Doctor Who** havde ellers vist sig enestående sejlivet; overlevet 6 udskiftninger af hovedrollen, strejker, censurkrav, langvarige pauser, ændringer af format og sendetid og trods en vis ujævnhed især mod slutningen fastholdt et højt kunstnerisk kvalitetsniveau over 26 år. Serien var efterhånden - også i udlændinges opfattelse - blevet intet mindre end en del af britisk kultur. Men lige meget hjalp det altså.

At serien alligevel kan fejre sit 40 års jubilæum her i senefteråret 2003 skyldes, at den nægtede at dø. Romaner, teater og hørespil, parodier, internet animations, VHS og DVD genudgivelser, ja, enddog et (fatalt kikset) genstartsforsøg med en amerikansk produceret tv-film i 1996 holdt The Doctor i live - lige akkurat. Man kan hævde, at det var en fiktion, et slags selvbedrag hos fanskaren, når nu serien rent faktisk *var* stoppet som tv-serie. De hårde fans ville heroverfor svare, at serien ikke var stoppet, men blot sat til pause og at BBC snart *måtte* bøje sig for folkekravet og producere nye afsnit.

Forunderligt nok er dette hvad BBC netop har gjort! Den sensationelle nyhed slap ud i en pressemeddelelse 26.september, hvis fulde ordlyd du kan læse her: www.bbc.co.uk/cult/news/drwho/2003/09/26/7012.shtml. Essensen af denne og senere statements fra BBC er, at, ja, der vil blive produceret nye **Doctor Who** episoder, foreløbig 6 episoder à 50 minutter (det vides endnu ikke om hver er en afsluttet historie). Produktionen går i gang næste år, med forventet transmission fra engang i 2005. Russel T. Davies er blevet udpeget til at skrive manuskripterne; han vil desuden være executive producer på serien. Ingen skuespillere er blevet valgt endnu og der florerer mere eller mindre kvalificerede gæt om hvem som skal spille The Doctor. Bliver det måske tv-film doktoren, Paul McGann? Og et andet spørgsmål presser sig på: I hvor høj grad vil man kunne forvente kontinuitet fra den “gamle” serie? Er The Doctor f.eks. stadig en Time Lord fra planeten Gallifrey? Rejser han stadig i en gammel blå telefonboks? Er hans livscyklus stadig begrænset til 12 regenerationer - og i givet fald, hvilken er *hans*? Et totalt “reboot”, altså nulstilling af den etablerede mytologi kan nok udelukkes, men der venter os nogle overraskelser, vær sikker på det.

**Obskuriøst** vil løbende følge udviklingen, ikke mindst fordi redaktøren og flere af skribenterne er store fans af serien. Her og nu anmelder *Erwin Neutzsky-Wulff* en række udvalgte historier, fortrinsvis fra Tom Baker, den fjerde doktors æra. De er skrevet i anledning af 40 års jubilæet; et jubilæum som der nu er mere grund end nogensinde til at fejre. The Doctor is back!

*Redaktøren*

**The Ark in Space** (1975)

Ikke mange TV-serier kører et kvart århundrede. **Doctor Who** gjorde, og den havde da også sin egen magi.

Den var oprindelig beregnet for et yngre publikum og bevarede en smittende umiddelbarhed, indtil man endelig sidst i firserne konkluderede, at tiden var løbet fra den, hvilket dog ikke forhindrede, at doktorens meriter blev eftersøgte (obs)kuriositeter på DVD. Hvor serier som **Star Trek** ofte endte som soap in space, forblev **Doctor Who** ren space opera.

Selv de notorisk NOT-state-of-the-art effekter medvirkede til seriens særlige charme. Hoved-personen forblev en kosmisk legeonkel, som af en eller anden grund altid syntes at have teenagere på slæb.

Konceptet var tilstræbt pudsigt, en tidsmaskine (Time and Relative Dimensions in Space eller TARDIS) formet som en police box, der i starten af hvert afsnit dukkede op et nyt sted med en lyd som et utæt automobilhorn. Det kunne være i fortiden eller fremtiden, på Jorden eller ude i rummet, eller sågar i en "anden dimension" - ofte gik den første halve time med at deducere sig frem til, hvor man rent faktisk befandt sig.

Dette gjorde det muligt at variere de enkelte afsnit væsentlig mere end i de sædvanlige serier med et traditionelt rumskib, eller ligefrem en rumstation. Det gav også serien en surrealistisk kvalitet, hvilket formodentlig var en medvirkende årsag til, at de voksne begyndte at kigge med.

Alligevel må man sige, at den er en acquired taste. Dens cheesy look og primitive komik vil nok få mange til at opgive denne "børnetime" på et ret tidligt tidspunkt.

De mange uhyrer er temmelig latterlige, "cybermen" (statister i aluminiums-folie) og the Daleks, de rullende peberbøsser, som hurtigt blev seriens ikoner. Hertil kommer, at den er så British.

Engelsk TV bygger i højere grad end det amerikanske på en teatertradition, med den deraf følgende respekt for primadonnaen - også den mandlige. På britisk TV spilles tyveårige kvinder konsekvent af skuespillerinder sidst i fyrrerne, med det lidt pudsige resultat, at den femme fatale, mændene myrder for i krimier, er midaldrende damer.

For at det ikke skal blive for tydeligt, er skuespillerinder, der rent faktisk er i tyverne, tilsvarende henvist til at spille teenagere. Også i **Doctor Who** er skolepigerne påfaldende veludviklede, og da de samtidig er afskåret fra at demonstrere den tyveåriges blufærdighed, er virkningen ofte særdeles erotisk.

Af samme grund er doktoren - i modsætning til videnskabsmanden i halvtredsernes SF-film, der lignede en fodboldspiller i hvid kittel - i bund og grund an old queen. Denne beskrivelse passer måske især godt på William Hartnell og hans barnebarn Susan i den første sæson.

Det var ganske tydeligt, at Hartnell anså sig for god til dette pjat, og på et tidspunkt tog han sit gode tøj og gik. **Doctor Who** uden doktoren gik naturligvis ikke, og serien var allerede på dette tidspunkt blevet ganske populær - måske, som det ofte er tilfældet, i højere grad blandt forældrene end børnene.

Man fandt så på den nødløsning at præsentere efterfølgeren som en reinkarnation eller regeneration af doktoren, nødvendiggjort af dennes høje alder (adskillige hundrede år). Dette blev siden standard-forklaringen, når en ny fremstiller skulle findes.

Patrick Troughton afveg noget fra mønsteret. Troughton er et barn, med et barns reaktioner og kropssprog, selv hans tøffende gang leder tanken hen på en lille dreng - hans frisure, der fik ham til at ligne en af The Three Stooges, fuldendte illusionen.

I den centrale historie **The War Games** (som også er en af de bedste) konstaterer vi, at doktoren er en "Timelord", der efter at have forsyndet sig imod the Prime Directive forvises til Jorden i skikkelse af Jon Pertwee - cruel and unnatural punishment, vil man nok synes. Her ydede han ofte UNIT (United Nations Intelligence Taskforce) assistance på trods af sin indgroede mistillid til al slags militær. Hans hovedmodstander blev en anden Timelord, The Master, som var en ret traditionel dæmonisk herre.

Mest karismatisk (om end en smule manisk) var dog nok Tom Baker, som gjorde op med både det bøssede og barnlige ved figuren. Denne doktor er på samme tid tillidvækkende, vågen og uhøjtidelig - ikke overraskende opnåede serien i denne periode højdepunktet af sin popularitet. Der var i mellemtiden kommet farver på, og skønt dekorationer og effekter stadig var godmodigt primitive, havde de dog nået et niveau, hvor de ikke distraherede for meget fra de mange både opfindsomme og velskrevne episoder.

**The Ark in Space** var den anden historie med Baker. Det skulle blive den hidtil mest populære - med næsten fjorten millioner seere kunne ingen længere kalde **Doctor Who** for et børneprogram.

I det første afsnit lander doktoren, hans side-kick, Surgeon-Lieutenant Harry Sullivan, og traditional bit of crumpet Sarah Jane Smith årtusinder ude i fremtiden på en rumstation, der viser sig at være menneskehedens sidste hvilested. Nogle få hundrede overlevende efter en verdensomspændende katastrofe er blevet nedfrosset (en skæbne, der også overgår den nysgerrige Sarah).

De opdager dog hurtigt, at de ikke er alene. Ingen kan naturligvis tage seriens barnlige effekter alvorligt, og der er trods alt grænser for, hvor nostalgisk man kan være med hensyn til sin barndoms uhyrer (som i øvrigt for mit vedkommende var **The Fly** - no, not the remake - og kyklopen fra **The Atomic Submarine**) så i sidste ende hænger ens interesse på den (til tider) originale historie og de ofte ganske intelligente manuskripter.

Den grundlæggende idé i **The Ark in Space** er god, rumskibet med de sidste mennesker og de fremmede væsner, der bruger dem som værtsorganismer - uheldigvis har vi set det hele så meget bedre siden i **Aliens**, og den uheldige Noah, der "overtages" af dem, ville ikke engang kvalificere til en Corman quickie fra halvtredserne. De kliniske fremtidsfolk, der ikke forstår vore venners emotionelle udbrud, er hverken specielt originale eller overbevisende, og der er heller ikke meget sense of wonder ved den sædvanlige teknik, der er "thousands of years ahead of us", men åbenbart stadig bygger på transistorer på størrelse med agurker.

Tredje afsnit lægger ud med (næsten) ægte pathos, som den kvindelige præsidents indspillede stemmes lykønskninger over den veloverståede "revivifikation" kontrasteres med de overlevendes fortvivlede situation, umiddelbart fulgt af bathos (bemærk det subliminelle reklame-budskab) da stationens leder gennemgår en af de morsomste transformationer siden **Maniac** fra 1934 - han bliver langsomt pakket ind i grøn polystyren. For resten af pengene er det mest Doctor Know-All imod snæversy-

nede bureaukrater - da alle de genoplivede mænd ganske åbenlyst er fruits, ligger det måske lidt tungt med at genbefolke Jorden - og de uhyggelige larver (extras, der kryber på albuer og knæ inden i gulvtæpper).

Desværre er præstationerne næsten lige så skræmmende som effekterne, hvorimod manuskriptet på sine steder er helt hæderligt, med overvejelser over uhyrernes fysiologi og et par pragtfulde oneliners ("he often talks to himself, because he's the only one, who knows what he's talking about"). Med så lidet imponerende uhyrer bliver det naturligvis temmelig ligegyldigt, hvordan vore helte endelig slipper af med dem.

**The Ark in Space** er ikke nogen specielt vellykket historie, men den er ganske typisk. **Doctor Who** er en kultserie, og dermed er det meste sagt.

Enten morer man sig over de intelligente manuskripter og pudsige påfund og smiler overbærende ad de forfærdelige præstationer og effekter (dog med en production design, der kan være både original og æstetisk) eller også krummer man tæer over denne Kaj og Andrea in Outer Space. Selv hører jeg nok mest til den første kategori.

En **Doctor Who** kan være underholdende på en uskyldig og afslappende måde uden at være decideret idiotisk - engelske skolebørn modtager trods alt stadig en rudimentær undervisning, som muliggør henvisninger til litteratur og mytologi. Fanatiker bliver jeg nok aldrig.




*Dr. Who med sit rumskib Tardis og hunden K 9.*

AF ANNELISE WEIMANN



*Journalistpigen Sarah Jane følger Dr. Who overalt.*



*Superpigen Leela har let til kniven.*

## Ny science fiction-serie fredag:

# SUPERMANDEN DR. WHO

Det er intet mindre end en supermand med to hjerter, der er hovedpersonen i TV's nye serie »Dr. Who«. Serien er en af de populæreste i England, hvor den har været vist siden begyndelsen af 60'erne.

»Dr. Who« er en science fiction-serie. Den foregår altså et sted ude i fremtiden, uden at nogen ved det nøjagtige årstal. Robotter af enhver art er vigtige elementer i serien, og blandt andet er hovedpersonens hund en robot.

Dr. Who er den gennemgående person i den engelske serie. Han stammer oprindeligt fra planeten Gallifrey, men han blev fordrevet derfra af den onde Time Lord, som også er med i de fire afsnit, som dansk TV viser.

Dr. Who's mission er at bekæmpe alt det onde, der findes på Jorden. Derfor har han altid mægtig travlt. Han kommer hurtigt omkring i sit lille rumskib, der har navnet Tardis og ligner en telefonboks. Dr. Who er desuden genkendelig på det lange, stribede halstørklæde, han altid går rundt med. Det er en foræring fra Nostradamus' kone.

I sin kamp mod det onde kommer Dr. Who ud for mange ubehagelige oplevelser. Flere gange har han været med i alvorlige kampe, og fire gange er han kommet så alvorligt til skade, at han kun har kunnet reddes ved at genopstå i en ny skikkelse.

På trods af sine erfaringer er Dr. Who et fredeligt menneske, der kun nødigt slår igen. Han vender som regel den anden kind til og forsøger at afvæbne onde mennesker med en munter spøg. Journalistpigen Sarah Jane følger Dr. Who overalt, og senere kommer også superdamen Leela til. Hun har let til kniven og plejer at dræbe først og spørge siden. Dr. Who går derfor straks i gang med at få hende på bedre tanker.

Dr. Who er skiftet ud fire gange, og det er skuespilleren Tom Baker, der spiller den Dr. Who, som danske seere får på skærmen.

De tre tidligere Dr. Who blev spillet af William Hartnell, Patrick Troughton og Jon Pertwee. Tom Baker er den hidtil yngste Dr. Who. Han er født i Liverpool og har medvirket i flere film, inden han fik den store rolle i serien.

**Planet of Evil** (1975)

Som TV-serie havde **Doctor Who** indlysende begrænsninger - BBC har ikke forandret sig så meget siden dampradioens dage. Blandt disse var abysmale dekorationer og effekter og et ensemble, der næsten udelukkende bestod af bøsser og gamle damer.

Dens styrke var ganske klart dens forfattere og en og anden fantasifuld designer. Når den udnyttede sine forcer, og det ikke mindst lykkedes den at camouflere sine svagheder, kunne resultatet blive mere end hæderligt.

Når man blot kørte ubekymret løs med Mester Jakel-uhyrer og histrionik, gik det grueligt galt. Jeg ved, der findes Fans med stort F, der kan se denne type historier with a stiff upper lip, men jeg må nok tilstå, at jeg ikke hører til dem.

**Planet of Evil** is great stuff, though. Den foregår på en planet taget lige ud af **The Wizard of Oz** med Sarah som en sexet Dorothy, en fallisk jungle i lilla og karmoisinrødt.

Uhyret er usynligt igennem det meste af den første episode, og man gruer for dets tilsynekomst - i stedet får man en skimrende tegnefilms-silhuet hen efter the Id Monster i **Forbidden Planet**. I modsætning til så mange historier, hvis pseudofuturistiske papskot virker omtrent så realistisk som julemandens værksted i Daells Varehus, er denne rent æstetisk en fryd.

Den handler om en geologisk ekspedition, hvis medlemmer bliver slået ihjel en for en og ganske realistisk mumificeret. Doktoren og Sarah lander som sædvanlig af vanvare - dog denne gang efter at have hørt et helt **Star Treksk** distress call - og kommer (som sædvanlig) under mistanke, da de samles op af et redningsskib.

Ti minutters forklaringer af doktorens identitet (as usual). Han har også sine vanskeligheder med at gøre klart for den overlevende geolog, at dennes plan med at genoplive en døende sol med antistof(?!) fra the **Planet of Evil** er en rigtig dårlig ide, eftersom de ekstradimensionelle vogtere ikke vil tillade, at skibet letter med mineralerne om bord.

Også det andet afsnit har sine magiske øjeblikke, doktoren, der efter et gysende møde med det mørke væsen citerer Romeo & Juliet af gamle Will (a "terrible actor") og kaninhullet ned i ingenting, der ender med at opsluge ham. Han får en aftale i stand med over-uhyret, men geologen skjuler noget af det aktive materiale, der får ham til at mutere til en "antiman" med røde øjne.

Hvor har vi set det før - i halvdelen af samtlige **Doctor Who**-afsnit, that's where. Problemet er, at hvor ideerne slipper op, er man nødt til at falde tilbage på fyldet, de endeløse "dramatiske" scener, hvor hver eneste ordre skal diskuteres, og hver eneste teori bestrides.

Jeg forestiller mig, at manuskriptforfatterne benytter skrivemaskiner med særlige taster mærket "Arrest this man!" "Don't touch that!" "Impossible!" "I'm taking command!" "Look out!" "Of course - what a fool I've been!" "That's brilliant!" "That's preposterous!" "Will somebody please help me!" "You're insane!" og - naturligvis - "Doctor!" Resten er formodentlig udråbstegn.

Men af og til sker der altså noget nyt og spændende. **Planet of Evil** er en sådan episode.

**Pyramids of Mars** (1975)

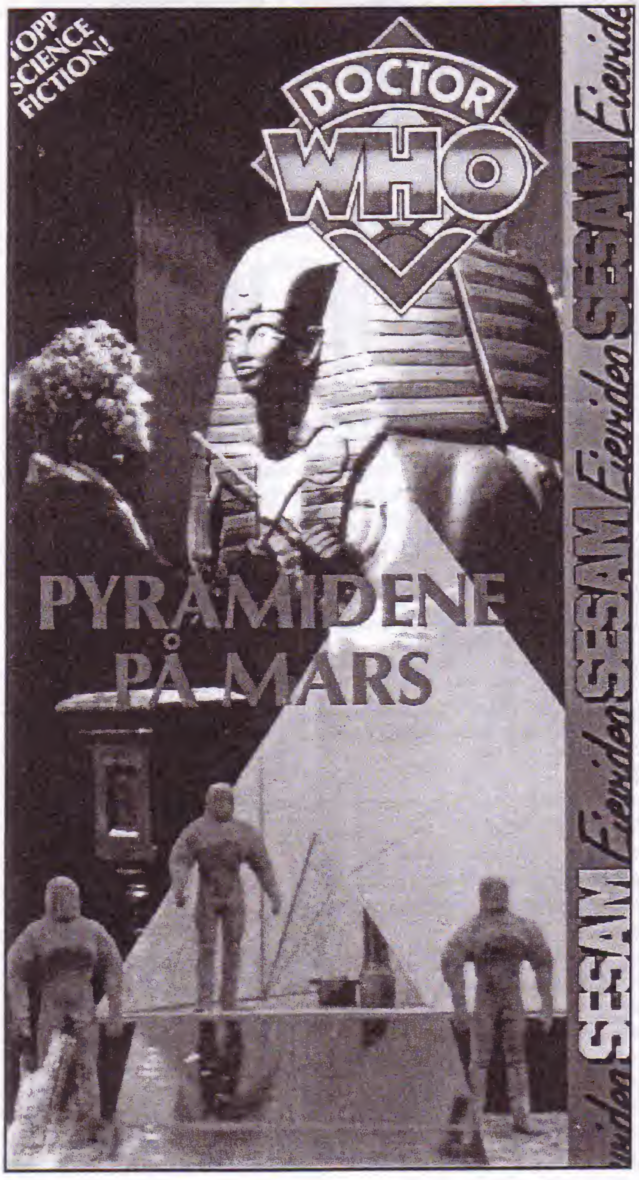
Historien begynder som en god gammeldags Hammer med en ægyptolog ved navn Marcus Scarman, der braser ind i en grav, som om det var et hotelværelse. Året er 1911, formodentlig for at få den helt rigtige Edwardianske stemning.

Idet han trodser de sædvanlige overtroiske indfødtes advarsler, trænger han ind i et indre kammer,

hvor han bliver slået ud af et blåt lys. Nå, vores helt er naturligvis på vej, idet han med sædvanlig nøjagtighed ankommer til bestemmelsesstedet, London, halvfjerds år for tidligt, hvilket bekymrer doktoren, mens Sarah prøver en af (Dronning) Victorias kjoler - "she travelled with me for a time"(?) *[Victoria Waterfield, doktorens ledsagerske tidligere i serien. Red.]*

Umiddelbart efter bumper TARDIS ind i noget, der manifesterer sig som hovedet af en sjakal (den ægyptiske gud Set, dummy). Da UNITs hovedkvarter ikke er bygget endnu, lander de i stedet i Marcus Scarmans hus, der er overtaget af Namin, en mystisk ægypter (han spiller endda på orgel).

En butler melder Dr. Warlock, en anden ægyptolog, men Namin viser ham et brev fra Scarman, der nægter både kollegaen og broderen Lawrence adgang. Efter nogle abysmale vittigheder - i det hele taget har Sarah the best lines - får doktoren butleren i tale, der beder ham advare Warlock, inden han selv bliver myrdet af en mumie.




Okay, men der er gode karakterskuespillere i flere roller, og selv om mumierne ikke ligner mumier så meget som lille Ole, der har givet sin far førstehjælp, mens han prøvede at få sig en middagslur på sofaen, er de alligevel ganske formidable. Namin skyder den stædige Warlock, men denne såres kun takket være doktoren, der flygter med ham og Sarah til Lawrences hus, forfulgt af ægypteren og tre mumier.

Broderen er først noget afvisende, men tør op, da doktoren viser interesse for hans primitive radioteleskop. Well.

Vi er naturligvis på Von Däniken-territorium, faktisk minder plottet en del om den effektfulde **Stargate** fra 1994. De ægyptiske guder var i virkeligheden astronauter (is that supposed to make us feel better?) hvis konflikter på ægte Mickey Mouse-kristen vis opfattes som kampen mellem det Gode og det Onde (you know, **Star Wars** og Tolkien and all that crap).

Set (Sutekh) vil gerne ødelægge Jorden, ligesom han odelagde sin egen planet, Fester Osirius (muligvis en slægtning til Uncle Fester) - I wonder why, måske af samme grund som Saddam Hussein og kommunisterne - og derfor begravede den antikke superhelt Horus ham i et kraftfelt under en pyramide 5.000 år tidligere. Tre gæt, hvad Namin og hans mumierobotter er ude på!

Feltet får dog sin energi fra Mars, hvoraf historiens titel, som i øvrigt for nylig har fået ny aktualitet, idet the cooks mener at have opdaget pyramidelignende strukturer på satellitfotos af planeten - jeg synes, det hele ligner huggesukker. Namin erstattes dog snart af Marcus, der er blevet overtaget af Sutekh (now there's a new one!)

Good effects, though. Det hjælper også lidt, når doktoren, der virker paradoksalt mere dannet end manuskriptforfatterne, kan gøre opmærksom på the plot holes, som når vore venner finder "a priest hole" (et gemmested for papister under puritanernes forfølgelser) i et hus bygget i victoriansk-gotisk stil, desværre fanger han ikke dem alle sammen.

Som Sarah meget logisk bemærker, kan verden ikke være gået under i 1911, når 1980 er okay. Denne dummer (hvilket er noget andet end et paradoks) kunne have været omgået, hvis doktoren på en eller anden måde af vanvare havde assisteret Sutekh (changed the time-line) men intet sådant antydes - kun således ville de have kunnet vende tilbage til et ANDET 1980.

Pedantic at a time like this? Not really.

De fleste ville nok protestere imod, at morderen viste sig at være en person, vi havde set blive myrdet (medmindre han var en zombie). Intelligente og dannede mennesker opdager bare flere inkonsistenser - sorry. Det behøver ikke at være naturalistisk, men det er nødt til at give mening.

Der er dog stadig gode øjeblikke, som når en krybskytte bliver klemt til døde mellem to mumiers to enorme brystkasser - bare ærgerligt for ham, at det ikke var Jayne Mansfield og Sophia Loren! Lawrence, der stadig ikke har fattet, at hans bror ikke er helt normal, holder ikke længe, og så er doktoren og Sarah igen on their own.

Denne del af historien er som så ofte tynget af en masse pseudo-techno-babble - I can read Scientific American with the best of them, men ja, sludder irriterer mig. Jeg går ikke selv af vejen for en quasi-videnskabelig forklaring, men når det er åbenbart, at folk ikke selv ved, hvad de siger, står jeg af. Overnaturlige fænomener er naturligvis endnu vanskeligere at få fod på, men der slipper man i det mindste med lidt dårlig latin - o magno deo Carthaginem delendam esse, you know, that sort of thing ...

Som sædvanlig er skurkens almagt ikke større, end at den kan overvindes med et elektronisk legetøjssæt, et par stænger dynamit og en god ildebrand. Doktoren når dog forinden både at klæde sig ud som en af mumierne, der virker ganske insubstantielle uden deres bandager, og at blive torteret af Sutekh - som bekendt registrerer Tom Baker alle sindstilstande fra entusiasme til smerte ved at vise tænder (the Charlton Heston school of acting).

Worst of all: Han konfronteres med to vogtere, der præsenterer ham for den gamle high-school vittighed om the truth-telling white-foot og the lying black-foot. Da han også kan svare på, hvad farve Napoleons hvide hest havde, opgiver Sutekh - or something.

Somme tider bliver det lidt for tydeligt, at serien er skrevet for tolvårige. **Pyramids of Mars** hører ikke til de bedste historier - men bestemt heller ikke til de værste.

Den er stemningsfuld et langt stykke ad vejen, skuespilpræstationerne er hæderlige, og effekterne ofte opfindsomme. Sarahs garderobe har dog været mere spændende.

**The Android Invasion** (1975)

En af de gode historier, hvor vægten lå på elaborationen af en ide, i stedet for en række mekaniske sammenstød med latterlige uhyrer afvekslende med en alvidende doktors diskussioner med diverse øvrighedspersoner. I den allerførste scene vakler en spastisk korporal igennem en skov.

Lidt efter ankommer TARDIS, og doktoren konkluderer ud fra plantevæksten, at de er på Jorden. De følger efter soldaten, der falder ud over en klippe - en klint - okay, en bakke - og brækker halsen, og bliver selv forfulgt af formummede skikkelser med skarpladte pegefingre.

Endelig når de frem til en landsby, som Sarah identificerer som Devesham, men som virker forladt. Lidt efter afleverer de hvidklædte skikkelser (der afslører sig som androider) imidlertid en vognladning landsbyboere ved den lokale pub, hvor de - inklusive den døde korporal - opfører sig forholdsvis normalt, indtil Sarah forsøger at interagere med dem.

Doktoren er i mellemtiden nået frem til den nærliggende Space Defense Station, hvor han tidligere har fungeret som rådgiver, men nu arresteres af en officer ved navn Crayford, idet hans gamle ven Alistair, the Brigadier, åbenbart er i Geneva. Vi får naturligvis også et af de sædvanlige flugtforsøg, udført med en adræthed, der ville

have givet en blind olding rigelig lejlighed til at plante fire-fem skud i ryggen på den flygtende.

So what's going on? Der er masser af små fikse spor, som den kendsgerning, at alle mønterne i korporalens lomme og pubbens kasseapparat forekommer nyslåede og i øvrigt bærer det samme årstal, samt en person, der kommer ud af en stensarkofag.

Og for at det ikke skal være løgn, dematerialiseres TARDIS helt af sig selv og efterlader vore venner strandede - det var sådan noget, der gjorde doktorens meriter morsomme at følge. Selv de uundværlige manipulerende aliens er fortrinlige i deres antikke tragiske masker.

Crayford viser sig at være en astronaut lost in space, og doktoren konkluderer, at han er blevet et viljeløst redskab for en invasionsstyrke, der i første omgang har overtaget landsbyen og stationen. Sarah bliver taget til fange, spændt fast og torteret med blåt og gult lys - den uskyldigt erotiske Elisabeth Sladen var en af seriens bedste aktiver - mens doktoren, stadig på fri fod, fortsætter sine undersøgelser.

Naturligvis signaleres en del af historiens "overraskelser" i god tid, men doktorens teori forekommer alligevel så logisk, at afsløringen af sagens rette sammenhæng i slutningen af andet afsnit er uhyre virkningsfuld. Resten er forudsigeligt mere by the numbers, som doktoren skal sætte en stopper for skurkenes planer, hovedsagelig i kraft af den notorisk elendige sikkerhed i deres holding cells.

Effekterne er som sædvanlig mere opfindsomme end effektfulde, med Cape Kennedy dublerende for the alien planet det absolutte nulpunkt. Ikke desto mindre får vi en forrygende afsluttende episode med en android Doctor og masser af manøvrer og forvekslinger.

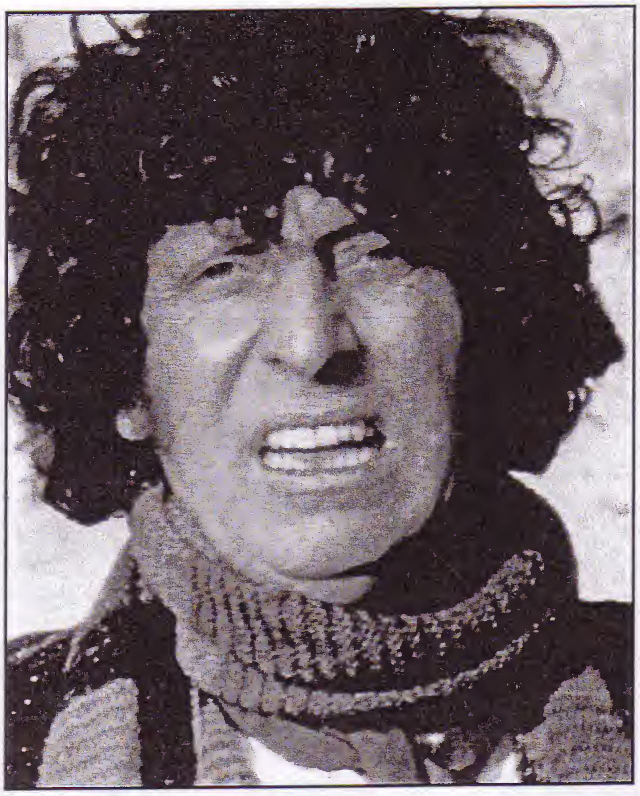
Ganske forståeligt foretrækker Sarah at tage en taxi hjem, men da doktoren tilbyder hende et lift, accepterer hun alligevel: "How can I refuse!" Og TARDIS forsvinder ud i det ukendte.

How can we refuse? This is the Doctor that we love!

**The Curse of Fenric** (1989)

Sylvester McCoy var den syvende doktor, serien sang med andre ord på sit næstsidste vers. De skrækkelige effekter var ikke overraskende blevet knap så skrækkelige, hvad man desværre ikke kan sige om manuskripterne.

Det største problem for en så alderstegen serie er af indlysende grunde at forny sig uden at forny sig for meget. Man kan ikke blive ved med at sende den samme episode, på den anden side skal den



også forblive genkendelig for de trofaste fans.

På dette sene stadium aner man dog en vis panik. Her er problemet måske snarere, at man, hvor gerne man end vil, ikke er i stand til at bryde ud af en lammende vanetænkning.

Dette begrænser naturligvis udbuddet af temaer ganske betydeligt, og da man ikke længere er i stand til at levere et nyt plot, bliver resultatet i stedet en syndig sammenblanding af gamle - hvis der blot er nok af historier, opdager seerne måske ikke, at der ikke er nogen historie. **The Curse of Fenric** throws in everything but the kitchen sink.

Der er kodemaskiner, inskriptioner, uhyrer, forbandelser, vikinger, en præst med anfægtelser, supervåben, vampyrer, flaskeånder, zombies og tidsrejser - jeg ser for mit indre blik to tolvårige "forfattere" hælde hele deres tegneseriesamling i gryden. Tanken om, at der utvivlsomt er unge mennesker, der sluger dette nonsens i stedet for litteratur, er virkelig skræmmende.

Da intet af det giver nogen mening, er det naturligvis dobbelt vigtigt at holde masken, så det handler altid om universets skabelse og odelæggelse, superskurken - der åbenbart ikke kan løse en et-træks skakopgave - er millioner af år gammel, og så videre. Jamen så alvorligt skal man jo ikke tage det - nej, og på et eller andet grænse-oligofrent niveau er der da også kompensationer, som de to goth babes, der for det meste skriger, som om de var til Metallica-koncert.

På et andet kan man grine sin røv i laser over al pseudo-filosofien om det gode og det onde og troens forløsende kraft. Igen er det kinda scary at mærke, at man faktisk tror, man leverer a social statement, når man citerer Tolkien og MAY THE FORCE BE WITH YOU.

I værste fald minder denne primitive historieopfattelse med helte og skurke, race og udvikling slående om nazismen, hvor også hele folkeslag er bestemt til at udslettes til benefice for en eller anden infantilt bagklog Siegfried. Hvad er det, film som **Lord of the Rings** med masseopbud af "onde" væsner egentlig forbereder os til, hvis ikke samvittighedsløst folkedrab?

Er moralen ikke temmelig åbenlyst, at kun vi har en menneskelig identitet, mens Fjenden er ansigtsløs, et blot og bart redskab for rendyrket ondskab? Hvad perpetuerer **Matrix**-filmene andet end drømmen om at blive en dræbermaskine?

Hvad er forskellen på en sådan film og en tale af Bush? Er den fantastiske genre, som engang repræsenterede en kritik af den officielle virkelighed, blevet et propagandamiddel for samme?

Disse film er typisk så aseksuelle som en reklame for Hitler-Jugend, heltinderne er uniformeret og reagerer ganske som heltene. Ikke ømhed, men aggressivitet er idealet, ikke følsomhed, men uberørthed, man er bad og cool - måske lige bortset fra de tredive sekunder, hvor man tuder over sin døde bosseven for at blive stålsat i sit forsæt om at fortsætte med at slagte.

I betragtning af, at publikum fortrinsvis består af drenge på tredive, der aldrig har kysset en pige, og ikke kan sige tre sammenhængende ord uden at stamme og rødme, er det naturligvis forståeligt nok, problemet er blot, at der altid vil være kræfter, der er villige til at gøre "rigtige mænd" af dem - den tid er forbi, hvor Jægerkorpset blev fremstillet i medierne som psykopater, men vi har jo også en regering, der har brug for kanonføde. Den, der er tolerant over for idioti i den forstand, at han ikke undsiger den, vil altid på et tidspunkt blive offer for intolerant idioti, så måske var det på tide at boykotte underholdning, der indgyder os tillid til vore ledere og de dyder, de ønsker at fremelske i os.

Det er disse tendenser, man uvægerligt finder i den nyere underholdningsindustri, og da **Doctor Who** har kørt så længe, bliver denne serie et naturligt sted at studere dem. Selv pacifismen bliver en blot og bar ingrediens i den sammenkogte ret - den er således noget vanskelig at forlige med et verdensbillede, hvor man bekæmper en metafysisk ondskab, der manifester sig som hære af lig, der blot skal mejes ned.

Først og sidst er det dog et spørgsmål om, at personskildringerne begrænses til tre masker: Den gode helt, den onde skurk og den gode, der er blevet "overtaget" af den onde. Hvor fanden blev sex og almindelig rivalitet af?

Herefter er historien naturligvis også givet: Den onde eller besatte gode vækker den rene ondskab fra dens slummer, indtil den gode hensynsløst besejrer den, idet både dens ofre og mere eller mindre frivillige allierede ryger med i købet. Just as long as the body count is high!

Hvor forsvandt what if? og sense of wonder hen? Dette har ikke noget med litteratur eller film at gøre.

Det er fladpandet krigspropaganda - at man gør sig mystisk og skriver SS med runer, gør ikke den store forskel. I bund og grund er det jo ikke så vanskeligt at genkende - det er THE CURSE OF IDIOCY.

*Erwin Neutzsky-Wulff*



# Leni Riefenstahl

**22.8.1902 - 8.9.2003**

I Orson Welles' film **Citizen Kane** dør rigmanden Charles Foster Kane med en gåde på læberne, ordet "Rosebud". Filmen er bygget op om en journalist, der forsøger at løse gåden, ud fra den tanke at det er nøglen til at forstå Kane's liv. Som tilskuere ved vi at han har ret, selvom det ikke lykkes for ham at finde svaret i filmen.

Jeg kom til at tænke på det ved Leni Riefenstahls død for nylig. Hun blev utrolige 101 år gammel, og var en kontroversiel skikkelse lige til det sidste. Havde - for at bruge en velvalgt kliché - et begivenhedsrigt liv som danser, skuespiller, filminstruktør og fotograf. I en alder af 71 år tog hun dykkercertifikat, og i slutningen 1990erne overlevede hun endda et helikopterstyrt i Afrika.

Og alligevel blev hendes liv bestemt af de få år i 1930erne, hvor hun instruerede to dokumentarfilm: **Olympia** (1938), om olympiaden i Berlin i 1936, og især **Triumph des Willens** (1935), om det tyske naziparti, NSDAP's 6. partikongres i Nürnberg i 1934. **Triumph des Willens** skulle få status som et dokumentarfilmens og propagandafilmens mesterværk, og Leni Riefenstahl skulle aldrig undslippe dens skygge. Var hun - som hun til sin død fastholdt - blot en dokumentarfilminstruktør, der havde været naiv, eller var hun en nazistisk medløber, der glimrende havde vidst hvad hun gjorde? Vi får det ikke at vide nu, og måske godt det samme: Myten om Leni Riefenstahl ville være mindre hvis vi kendte sandheden.

Leni Riefenstahl angrede ikke, og det var det, der vedblev at gøre hende så kontroversiel. Trods alt er andre sluppet af sted med værre gerninger, har angret og er blevet tilgivet. Men når alt dette er sagt er det umuligt for mig ikke at beundre Leni Reifenstahl, kvinden der aldrig gav op.

*Erling Søby*

**Henrik Larsen:** *Ralph, hvor gammel var du, da du så SALO` første gang?*

**Ralph Østrup:** Da den kom op i Danmark. Jeg har "næse" for den slags. Er det ikke omkring 72-73 (dvs. ca. 16-17 år)?

*Ja, der var jeg 5-6 år og mest optaget af børneprogrammer på tv. Hvorfor ville du se SALO`? Nysgerrighed? Læst om den i forvejen?*

Jeg kunne forestille mig at jeg havde læst at det var et chokerende kunstværk og da jeg er kunstsnob og det faktum at den gik i Alexandra Bio (uden reklamer) (og da jeg sikkert osse havde set billeder) har jeg nok tænkt at det var lige noget for mig. Det er en meget sjov tanke det med at dække slibrigheder ind under et kunstbegreb. Jeg kan lide begge dele og ved i virkeligheden ikke hvad der trækker mest.

*Og blev du så... chokeret?*

Næh.

*Ok, så enten var du allerede på det tidspunkt for blasert til at blive rystet, eller også er SALO` noget opreklameret lort (!). Eller begge dele. Jeg har selv set filmen for et par år siden - af nysgerrighed - fandt den væmmelig, frastødende, men egentlig også småkedelig. De snakker nok for meget...*

Det er vel sådan at en films rygte altid vil hænge ved den. Så at **SALO`** er chokerende er vel bare et prædikat. jeg synes ved gensynet at den netop var lige så manieret som ved første gensyn. Og det skyldes vel at jeg ikke har udviklet min smag i 30 år. Men det der er sjovt ved **SALO`** er at den netop er lavet for at chokere borgerskabet (og den katolske kirke) og hvis man ser den som sådan er den fandme sjov. En anden sjov ting er al den forbandede nøgenhed fra 70'erne. Jeg så osse meget teater dengang og det var ligesom det det hele drejede sig om dengang.

*Hvordan reagerede publikum i salen? Lød der forargede udråb f.eks. under den berygtede lortespisning?*




Jamen der var næsten ingen publikum til sådan en film. Jeg tror dem som så den ikke var typer der kunne forarges så let. Vi taler jo ikke provinsen, men en arty farty biograf som var kendt for at vise intellektuelle franske film, sjovt nok sammen med Grand og Carlton (sidstnævnte gik det jo senere grueligt galt for. Først blev den smudsbiograf og siden hen blev den samlingssted for nykristne, ak ja og der så jeg **Rosemary's Baby**).

*Var du klar over dengang, at Danmark var et af de få lande, hvor du kunne se den slags film uden censur af nogen art?*

Nej og jeg kunne jo ikke vide om der var censureret i dem. I øvrigt har jeg aldrig haft sådan en videnskabelig tilgang til film, men har bare fulgt mine instinkter.

*Biografannoncerne må da have slået på, at filmen var forbudt i så og så mange lande? (Jeg husker tydeligt sådanne annoncer i aviserne fra min barndom)*

Det skal jeg ikke kunne svare på. Jeg tror i hvert fald ikke det var det der fik mig til at se disse film.

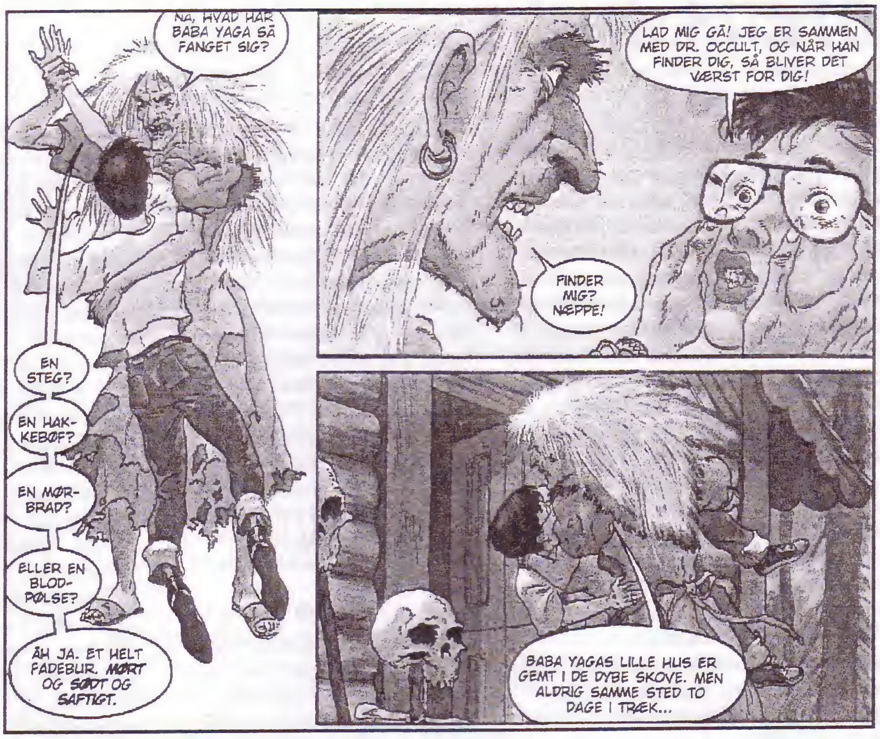
*HL/RØ, email snak, juni 2003*

# Neil Gaiman:

# The Books of Magic

## - En anmeldelse af Erling Søby

I 2002 udkom de to første numre af det danske blad **Magic Fantasy**, og kommer man forbi den rædselsfulde titel, de billige slagord på forsiden og forsøget på at lancere bladet som et **Harry Potter**-plagiat, venter der læseren en overraskelse: Neil Gaiman's miniserie **The Books of Magic** fra 1990-91.

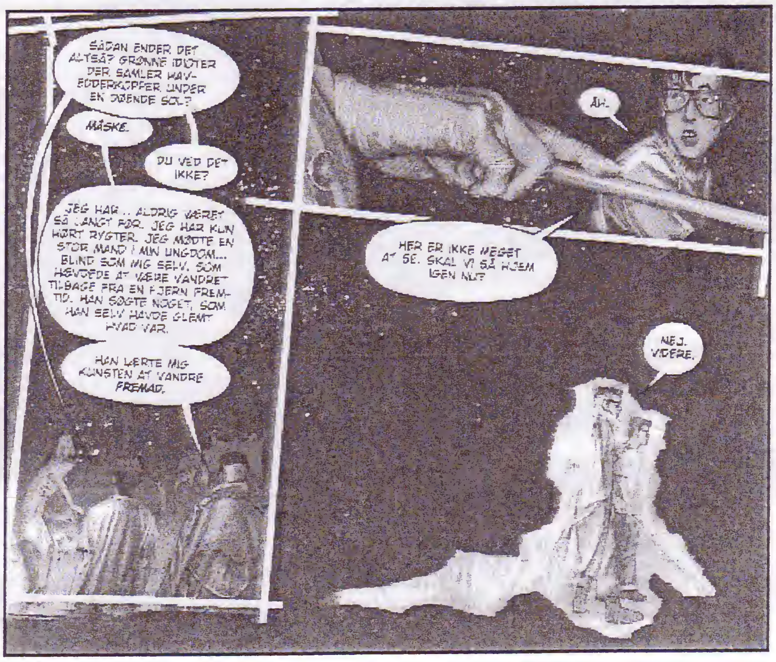



Neil Gaiman tilhører superligaen af engelske tegneserieforfattere fra 1980erne, sammen med Alan Moore (**Watchmen, From Hell, The League of Extraordinairy Gentlemen**), Garth Ennis, Grant Morrison, Mark Millar, John Wagner og Pat Mills. Ligesom disse begyndte han karrieren i det nu legendariske engelske tegneserieblad **2000 A.D.** (Judge Dredd, A.B.C. Warriors, Sláine, Judge Anderson, Strontium Dog, Rogue Trooper, Halo Jones m. fl.) og blev efterfølgende hentet til USA, hvor han især er kendt for nyfortolkningen af den klassiske DC-figur The Sandman. I de senere år har han også skrevet flere romaner, hvoraf **Newerwhere - en rejse på Undersiden**, **Stjernestøv** og **Coraline** er kommet på dansk. Derudover foreligger bl.a. **American Gods** og **Good Omens** (skrevet sammen med Terry Pratchett). Har man læst nogen af disse ved man nogenlunde hvad der venter af temaer i **The Books of Magic**:

Den unge bebrillede Timothy Hunter opsøges en dag af fire troldmænd, der tilbyder at oplære ham i den magiske verden. Fascineret slår han til, udstyres med en ugle med ret så usædvanlige egenskaber, og hver af troldmændene (Dr. Occult, Mister E., John Constantine og The Phantom Stranger) bliver hans lærer og ledsager under indføringen i den magiske verden; dens fortid, nutid, alfernes verden, og den mulige fremtid. Hvad Tim Hunter ikke ved er, at han er tiltænkt en afgørende rolle i kampen mellem det gode og det onde, og at nogen gerne ser ham død, så snart finder flere drabsforsøg sted.

Det magiske univers Timothy Hunter indføres i bygger på to elementer: Dels klassisk mytologi, såsom sagnkredsen om kong Arthur og ridderne af det runde bord (herunder ikke mindst Merlin-figuren), sagnet om Atlantis' undergang, kristne og keltiske myter, på middelalderens heksetro og tarokkort m.m. Og dels den magiske side af DC's univers, dvs. på en række figurer og begivenheder, der her skrives sammen til et hele. Dette er så godt konstrueret at man ikke behøver at kende til det, for at få udbytte af historien (og det er det nok de færreste danske læsere der gør), men det giver en ekstra dimension.

Der er - for de der vil vide mere herom - god hjælp at hente på internetsiden **Books of Magic annotations**, med noter til serien om både klassisk mytologi og om DC's figurer og begivenheder. Adressen er theory.lcs.mit.edu/~wald/books-of-magic-index.html.




Karakteristisk for Neil Gaiman er den mørke, dystre stemning, og historien er afgjort mere for voksne end børn.

Miniserien bestod oprindelig af fire hæfter: De første to hæfter var tegnet (malet) af henholdsvis John Bolton og Scott Hampton, førstnævnte i en kantet grumset stil, sidstnævnte i en mere blød akvarel-lignende stil. Vi har set Scott Hampton på dansk med enkelte Batman-historier i 1990erne, men den malede stil til superhelte-serier (og det der ligner) har aldrig rigtig slået igennem herhjemme, så det er noget spredt hvad der er kommet af den slags. De sidste to hæfter var tegnet af hhv. Charles Vess og Paul Johnson, sidstnævnte i en malet, kantet kollageagtig stil.

Charles Vess mere tegner end maler, i en blød omhyggelig stil. For mig at se markerer han noget af et stilbrud i forhold til miniseriens øvrige tegnere, og er i øvrigt ikke på højde med deres bidrag.

Alt i alt er der dog stadig tale om en fremragende historie, der fuldt fortjent er blevet en klassiker.

# Redaktørens hule

**Hatten af for onkel Danny**
Forfatteren sidder i sit arbejdsværelse. Han har taget plads foran den trofaste elektriske skrivemaskine med arbejdstøjet på; jakke, skjorte og slips. Der er stil over den. Væggene prydes af indrammede litografier, udklip og fotografier; bordet og komoderne af alskens nips og eksotiske objekter, inklusiv en udstoppet grib. På bordet ses en opknappet bajer med glas, en pakke smøger, lighter, pibe, askebæger.

Dan Turèll døde for ti år siden og nu sættes alle hans efterladte relikvier og rekvisitter på auktion, kan man læse i Søndagspolitiken 28.september. Kataloget er enormt og omfatter blandt andet en sort digterhat, musikinstrumenter, dedikerede værker fra forfatterkolleger, manuskripter, fanbreve, avisspisesedler, en pladesamling, et par briller, blikdåser med mumificerede hashklumper, scrap- og notatbøger, original grafik, udgået skillemønt...

Et dødsbo er noget underligt noget. Tingene mister deres mening, deres funktion. De er ofte det eneste vi har tilbage, men hvor meget fortæller de egentlig om den som gik bort?

Turèll efterlod sig heldigvis mere end som så: Han nåede at få skrevet og udgivet en masse dejlige bøger. Ved siden af "folkelige" værker som **Vangede Billeder** og **Mord**-bøgerne, **Onkel Danny fortæller** antologierne og de "seriøse" digtsamlinger finder vi psykotroniske mesterværker som **Dødslayoutet 1-2** (med Jannick Storm), **Mediemontager I-VI** og ikke mindst **Alverdens vampyrer**. Turèll var en af de første herhjemme, hvis ikke *den* første som udgav psykotronisk litteratur. I mediemontagerne erklærede han med nostalgisk sans for "den gode gamle klassiker" sin uforbeholdne kærlighed til Marvel Comics, Carl Barks, Arthur Conan Doyle, P. G. Wodehouse, Universal horror film med flere. Han hyldede Bela Lugosi og Boris Karloff på skrift år før nogen herhjemme kom på banen med et decideret fanzine.

Jeg er stor beundrer af Dan Turèlls forfatterskab; det har påvirket mig meget. Som knægt og senere i min gymnasie- og universitetstid jagtede jeg hans bøger på bibliotekerne. Målet var at få læst *alt* hvad manden havde udgivet; det lykkedes vist, bortset fra et par møgobskuriøse små sager. Min artikel "Fra stentavler til Celloloid: Af vampyrfilmens historie" til Frank Brahes blad **Franks Hermetiske Garage** (se omtalen i sidste nummer) kunne ikke have være skrevet uden **Alverdens Vampyrer** som ballast fra barndommens biblioteksbesøg; da jeg i sommers byttede bøger med Frank insisterede jeg på, at han skulle prøve at få fat i et eksemplar - det lykkedes faktisk for os begge og til samme pris - 150 kroner for 2.udgaven fra 1993, hvilket var rørende billigt. 1.udgaven fra 1978, ja, den er totalt uopdrivelig...

**En dårlig dag**
Mandag den 22.september: Jeg havde sovet rædsomt, med afbrydelser flere gange i den tidlige morgen, hvor det i drømmen var lykkedes mig at tro, at *nu* skulle jeg altså op og på arbejde. Det kom næsten som en lettelse, da vækkeuret endelig ringede 6.30.

Dagen forinden havde jeg vasket alle mine (3) cowboybukser og det var ikke helt tørre, da jeg stod op. Hen over radiatoren med en af dem, et ekstra krus pulverkaffe (model skrappeste gulvopfej fra *Nescafé)* i ventetiden, jeg havde jo travlt. Da jeg ville barbere fjæset sagde det *klak - sproiiing*: hovedet sprang af min shaver, så skæreblade fløj til alle sider i soveværelset. For helvede da! Det endte med, at jeg kastede håndklædet i ringen og adviserede arbejdspladsen om, at jeg tog en omsorgsdag.

Min plan havde været at kigge forbi Jens Sirich i Trianglen Antikvariat efter arbejde, fordi han lå inde med noget billedmateriale til sin **Lisztomania**-artikel (bringes i næste nummer). Nu følte jeg mig uoplagt. Orkede jeg? Alright, jeg fangede en 3er fra Borgbjergvej, Sydhavnen; det var i aftenmyldretiden og vi var vel 35 min om at nå derud. Og så... stod Jens desværre ikke i butikken den dag. Havde turen været forgæves? Jeg kan ikke fordrage at gå tomhændet hjem fra en sådan ekspedition, så jeg rodede lidt rundt på må og få i kasserne med brugte CDer og fandt to til 110 kr. samlet, **Electric Light Orchestra**: **Out of the Blue** og **Discovery**. Fede minder, wow. Jeg er jo et barn af halvfjerdserne og noget mere halvfjerdsertypisk musik end **ELO** finder man næppe. På vej hjem i bussen tænkte jeg seriøst på at skrive en hyldest-artikel med et citat fra



fjolleomkvædet i "Jungle" som overskrift: *Chooka chooka hoo la ley*! Igennem mange år måtte bandet se sig universelt foragtet og hadet; **ELO** var for tøsedrenge, for popvrag og forældre, sagde de unge heavyrockere og punkere og bladkritikerne gav dem ret, de principløse sataner.

Men jeg kom aldrig i gang med artiklen, for om aftenen modtog jeg et mail fra Gordon Mitchell - jeg havde været på hans enorme mailingliste siden interviewet i 2001 (trykt i **Stay Sick!** nr.3). Det var bare ikke Gordon som skrev, men hans gode ven Bill Comstock. *Gordon var død.* Det var sket natten til søndag den 21.september, meddelte Bill; han blev fundet i sin seng om morgenen med et fredfyldt udtryk i ansigtet.

Gordon død - jeg var dybt rystet. Jeg prøvede at ringe til Nils Markvardsen (som har haft betydelig mere at gøre med Gordon end jeg selv), men han kunne ikke træffes. Ude i nyhedsgrupperne og på diverse messageboards var folk begyndt at poste den triste nyhed. Vi gav Gordon nogle velvalgte ord med på hans sidste rejse og sad tilbage foran vores computerskærme og måske kiggede vi ned på uret i nederste højre hjørne; uret som tæller den tid vi har tilbage, ubønhørligt.

**Psykotronisk børne-tv og den skandinaviske forbindelse**

Jeg voksede op i Nordsjælland, en region med gode modtagerforhold for Sverige 1 og 2. En meget stor del af det tv jeg så fra ca. 1971 til 82 var derfor svensk og da kanalerne ofte viste programmer fra Norge og Finland nød jeg i det hele taget en solid kulturel påvirkning fra vores skandinaviske broderlande.

Pudsigt nok er hovedparten af mine venner og bekendte i det danske filmsamlermiljø fra Fyn og Jylland og i stedet for svenske vokset op med diverse tyske kanaler (som bl.a. viste **Star Trek**). Tankevækkende, ikke sandt: Selv i et så lille land som Danmark kan man stå i den absurde situation at savne en fælles reference for noget så centralt som de tv-programmer man hver især voksede op med! Ud over den autoriserede statskanal som vi selvfølgelig alle sammen så...

Jeg har jo tidligere, her og i andre blade, beskrevet min fascination af gamle serier og film set på tv, herunder jagten efter mulige udgivelser af de ofte længst glemte titler. Det morer mig sådan at kunne grave stadig dybere ned i de geologiske lag og fremdrage eksotiske fossiler fra en fjern tidsalder. For nylig kom jeg da til at tænke på alt det svensk/norske tv jeg så som barn; en associationskæde sat i gang af Jakob Stegelmanns hyldest til b-filmen **Truslen fra det ukendte** (Forum, 2002) som jeg læste med begejstring i sommers. Et sted i bogen mindes Stegelmann **Trazan Apansson** fra svensk morgentv, fordi dette program havde amerikanske tegnefilm som faste indslag. Og lur mig om ikke hr.Apansson er udkommet på DVD i Sverige, dog uden tegnefilm (et rettighedsspørgsmål?). Det var en dag hvor jeg brainstormede ud fra uklare erindringer på www.google.com, at jeg faldt over hjemmesiden home.online.no/~groennsl/barnetvtvseriene.htm og dermed blev opmærksom på DVD udgivelserne af **Apansson** og andre klassiske skandinaviske tvserier.

En af disse andre er **Brødrene Dal og professor Drøvels hemmelighet** (1979), den første af tre herlige norske tv-serier for børn om de gæve brødre Gaus, Roms og Brumund Dal. Stilen er mildt surrealistisk humor inspireret af Monty Python m.fl. Historien om jagten på den forsvundne professor gik på både svensk og dansk tv i min barndom og det er skønt at kunne gense serien. SF Norge har nemlig udgivet den og de to efterfølgende, **Brødrene Dal og Spektralsteinene** (1982) og **Brødrene Dal og Legenden om Atlant-Is** (1994) som DVD bokssættet **Brødrene Dals elleville ekspedisjoner**; samlet spilletid 10 1/2 time! Jeg købte mit eksemplar fra en norsk internetforretning, snurr.no/. Brødrene Dal har total kultstatus i Norge; VHS og DVD udgivelser er blevet revet væk; ja, der tales endda om at producere en fjerde og sidste serie i 2005!

En svensk tv-serie som gjorde stærkt indtryk på mig og *ikke* fås i handlen er **Vilse i Pannnkakan** (1975). Jeg så den uvidende om, at **Vilse** var - og er - noget af det mest kontroversielle i svensk tvs historie og at seriens skaber Staffan Westerberg siden er blevet anklaget af rasende svenskere i tusindtal for at have traumatiseret deres barndom! Men sær og uhyggelig synes jeg da, at den var. Serien handlede om en dreng (Staffan Westerberg) som ikke vil spise den enorme pandekage hans forældre har sat på bordet. For når han vender den om forvandles pandekagen til en hel verden, beboet af groteske dukker. Af disse frygtede jeg især den den troldeagtige *Storpotäten*. Du kan læse mere om serien på www.algonet.se/~zyron/barn/vilse.html.

**Hvad Heine Sørensen fandt for enden af den intergalaktiske genvej**

Det var en dag i maj måned, at Heine Sørensen ringede op og fortalte om en kortfilm han medvirkede i som var ved at blive indspillet. Jeg kunne ikke lade være med at spørge om der skulle være brug for en "ekstra". Jo, egentlig! Heine havde snakket med dem og der var ingen problemer. Og sådan gik det til, at jeg opnåede mine 15 - nå nej, 9 minutters berømmelse.

Resultatet af anstrengelserne, **Den intergalaktiske genvej** kan nærmest beskrives som **X-Files** krydset med **Bad Taste**. Heine spiller en mystisk person som bor alene i sin lejlighed på Nørrebro. I stuen står et stort klædeskab og dét skab er døren til Universet, intet mindre. Netop som Heine har iført sig en hjemmelavet rumdragt og er på vej derud kommer to skumle agenter og rydder ham af vejen!

Jo vist ser det voldsomt ud, når jeg pløkker Heine i underlivet, hvorefter AmdiPeter blæser hovedet af, så blod og hjernemadsen sjasker ud mod seeren, men det er jo bare film - pistolerne var attrapper og ingen kom til skade.

Jeg har ikke været soldat og tak for det; krig og militær byder mig imod, men som mand - dreng - *er* det alligevel fedt at stå med en pistol. Paradoksalt, javist. Pistoler er i øvrigt smadder tunge. Jeg fik krampe i armen af at holde den strakt ud i scenen hvor vi skyder Heine (redaktørens revanche efter fadæsen med **Rådden kærlighed**, se **Obskuriøst** nr.4), så her har jeg en "gun double" som holder våbnet i ro for mig.

Filmen er skrevet og instrueret af Peter Bonneman, med kamera og lys af Peter Johannsen og Peter Vintergaard, lyd af Henrik Richsel og Rune Jacobsen samt special effects af Tue Sprogøe. For mere info, kontakt Peter Johannsen på stress@ofir.dk.

**Redaktionen har modtaget**

Du bliver ikke millionær af at udgive fanzines, ej heller berømt, men *lidt* fryns ved jobbet kan der være. Folk sender dig nemlig gerne ting, lige fra deres egne fanzines (i håb om anmeldelse) over videobånd de vil bytte med til frådende læserbreve. Ja, det sker endda, at du modtager en bestilling på et blad!

Bare siden sidste nummer udkom i maj har redaktøren fået tilsendt et bjerg af bøger og blade. I dette messenummer når jeg desværre ikke at gå i dybden med anmeldelser; det må vente til nr.8. Men et par ord med på vejen skal mine kolleger da have...

Halvandet år gik der mellem nr.3 og 4 af **Stay Sick!**; omsider, i september udsendte redaktøren, Jack Jensen nr.4, i to dele med et samlet sidetal på 130 sider (A5)! Masser af psykotronisk læsning; de to scoops er afgjort Jack og Heines interview med den danskfødte amerikanske filmproducent og forfatter Michael Porel samt Frank Brahes portræt/interview af tegneseriekultfænomenet Rune T.Kidde. Dog også lidt fyldstof; f.eks. kunne den 7 sider lange top-13 rubrik snildt udgå.

**Stay Sick!** nr.4 koster 50 kr. og kan bestilles ved henvendelse til jackjbib@yahoo.dk.

Efter at have skrevet for Franks og mine blade de sidste par år fik Erwin Neutzsky-Wulff i sommers lyst til at lave sit eget. Og det har han gjort lige siden med en imponerende udgivelsesfrekvens på et nr. a 64 sider (A5) om måneden!

**Bathos** er udelukkende skrevet af Wulff himself og på engelsk. Det består fortrinsvis af anmeldelser af film, Hollywood klassikere såvel som obskuriøse b-film samt artikler om bl.a. tegneseriens forfald, Gøg & Gokke og S/M på film. Wulff går til sagen med stor entusiasme over hele fronten og der er masser af underholdende læsning. Mit eneste forbehold overfor **Bathos** er, at det kan være lidt tungt at komme igennem, da alle teksterne som sagt er af Wulff uden større variation i skrivestil. I stedet for at læse de 64 sider i kronologisk rækkefølge foretrækker jeg derfor at surfe omkring i bladet og nyde det i små udvalgte bidder ad gangen.

**Bathos** nr.1-6 koster 50 kr. stk. og kan bestilles ved henvendelse til enw@enw.dk.

*"Nu lukker jeg ned, jeg sværger, at der ikke kommer flere blade fra min hånd, det er uigenkaldeligt slut,"* proklamerer Frank Brahe i sit surprise afslutningsnummer som dukkede op i september måned. Det vil jeg fortælle mere om i næste nummer som også bringer Franks sidste artikel, skrevet kun timer før stikket blev trukket ud af PCen og flyttemændene ryddede redaktørkontoret. Men læs bladet, hvor du bl.a. får forklaret forbindelsen mellem Gilgamesh og James Bond og bliver udsat for en herligt sjofel tegneserie, hvori herværende redaktør i øvrigt medvirker!

**Mondo Franko** 3 koster 50 kr. og kan bestilles ved henvendelse til fpb@tdc.dk.

Foreløbig sidste nyhed er en jubilæumsfolder fra www.uncut.dk i anledning af repremieren på **Motorsavsmassakren**.

**Uncut Special** nr.1 kan fås gratis mod fremsendelse af frankeret svarkuvert til Uncut c/o Caspar Vang, Skibhusvej 54 st.th. 5000 Odense C.

*That's all, folks...*




**Glemmer du, så husker OBSKURIØST.**